DEVRİMCİ
ANAT VE KÜLTÜR
KAVGASINDA

MİLİTAN

2 aralık 1975



Lenin - Lunaçarski

LUNAÇARSKİ: MARKSİST ELEŞTİRİNİN ÖDEVLERİ ÜSTÜNE TEZLER

PAUL ELUARD: ŞİİRLER

DEVRİMCİ SANAT VE KÜLTÜR KAVGASINDA

MİLİTAN

AYLIK DERGİ / SAYI 12 / ARALIK 1975

Cihat Özaydın, Mehmet Ergün, Adil Gülvahaboğlu

Kurucuları: Ataol Behramoğlu, Nihat Behram/Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu: N. Behramoğlu/Yazışma ve Havale adresi: P. K. 893, Sirkeci/İST./Yönetim yeri: Nuruosmaniye Cad. Atasaray, Kat 1, No: 107 Cağaloğlu İST./Abonesi: Yıllık 90 T.L. (Yurt dışı için iki katıdır)/ Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez/Tek dergi isteklerinde 10 T.L.'lık posta pulu gönderilmelidir/Dizgi-baskı Yelken Matbaası/Dağıtım: Anadolu ve İstanbul: İST-DA: Ankara için: Ankara Dağıtım.

bu sayıda

Bu sayıyla yayınımızın birinci yılı tamamlanmış oluyor. Başarılarımız ve başarısızlıklarımız konusundaki düşüncelerimizi; gelecek yayın yılına ilişkin tasarılarımızı, önümüzdeki yılın ilk sayısında açıklayacağız.

Lunaçarski'nin yazısı, bu sayının ağırlığını oluşturuyor. Lunaçarski'ye ve yayınladığımız yazısına ilişkin bir açıklama da bulacaksınız.

80. doğum yılında Eluard'ı şiirleriyle ve Çek şairi Nevzal'in bir şiiriyle anıyoruz.

Bekir Yıldız hikâye tadında bir yazıyla yanıtlıyor kendisine yöneltilen düzeysiz saldırıları. Hikâyelerini anlamayanlar, bu yazıyı da anlamayacaklardır.

Mehmet Ergün'ün yazısı, en genç kuşaktan bir edebiyat araştırmacısı arkadaşın yaklaşımı olarak önemli. Mehmet Ergün'ün sürekli, özenli bir çalışma içinde olduğunu biliyoruz. Önümüzdeki yıl, yazılarını daha sık bulacaksınız MİLİTAN'da.

Geçen aylarda şiirlerini yayınladığımız genç arkadaşlara, bu sayıda yeni bir şair, Yaşar Miraç katılıyor.

Selâhattin Hilav'ın yanıtıyla, «toplumcu edebiyatımız» konulu soruşturmamız sona eriyor. Soruşturma sonucunda ortaya çıkan belli başlı görüşleri önümüzdeki sayı bir yazıyla belirlemeyi deneyeceğiz.

Kitap tanıtma yazıları ve haberler bölümünün yanı sıra, bu yılı oluşturan ilk iki cildimizin yazılar dizinini de bu sayıda bulacaksınız.

BEKİR YILDIZ

tek tek sonra hesaplaşmak üzere

Sabaha karşı gözlerimi açıyorum. Karanlık odanın içi. Perdeyi aralayıp saatime bakıyorum. Üç buçuk... Yeniden yumuyorum gözlerimi. Yatmalı diyorum kendi kendime. Yan oda düşüyor aklıma. Çalışma masamın üzeri nasıldır şimdi? Gazetelerden kesilmiş yazılar, dergiler, teyp ve doldurulmuş bir kaç kaset. Bir kuş ötüyor. Ardından iki köpek hırlaşıyor. Karanlıkta, belki, sonbaharın hafiflettiği bir ağacın dalındadır kuş. Belki de yuvasında, yavrusuyla birlikte birbirlerine sokulmuşlardır. Köpeklerin hırlaması sürüyor hâlâ. Uyuyamıyorum. Yan odaya geçiyorum. Işığı açtığımda, gözlerim kırpışıyor. Karanlığa doymamış gözler bunlar. Ama az sonra alışıyorlar parlaklığa. Masamın üzeri gerçekten darmadağın, Tabakta, üç-beş saat önce Ataol'un yiyip tüketemediği üzüm salkımının yarısı, tiyeğinden koptuğu andan daha üzgün duruyor. Kâğıtlar, teyp, uzun bir şişede, dibe yaklaşmış su da, birşeyin tamamlanmasını bekler gibiler. Nedir tamamlıyamadığımız? Nereye gitti Ataol? Nasıl da üzgündü. Oysa ne denli istekle gelmiştik eve. Bir konuşma yapacaktık. Gazetelerden kesilmiş yazılar, dergiler, doldurulmuş bir kaç kaset bu amaçla masanın üzerindeydi. Birkaç kez denemiştik. konuşmayı. Sorular sormuştu bana. Yanıtlar vermiştim. Ama olmamıştı gönlümüzce. Gönlümüzce olmasını istediğimiz konuşma nasıl bir konuşmaydı acaba? Geç saatte gitti. Olmuyor demiştik karşılıklı. Birşeyler eksik, ya da fazla. Gazetelerden kesilmiş yazılara, dergilere uzun uzun bakıyorum. Buldum Ataol, diyorum kendi kendime. **Bulamadığımız eksiklik değilmiş dos**tum. Fazlalıkmış. Üç-beş aydır süren şu Sait Faik - Sabahattin Ali tartışmasıyla ilgili yazılanlar bir araya geldiği için yapamamışız konuşmamızı meğer. Yalanlar, küçümsemeler, hayasızlıklar bir araya gelince, dilimiz varmamış konuşmaya. İçinden çıkamamışız bu pisliğin. Yazıları, dergileri üstüste koyup dosyayı kapatıyorum. Sonra kilitliyorum dolaba bir güzel. Masamın üzeri temizleniyor böylece. Bu denli okura yalan söyliyen, söylediklerimi çarpıtanlar ortadan kalkınca, okurlarımla yeniden raslaşmış gibi oluyorum. Şimdi Ataol da olmalı. Bırakalım, yazdıklarını, okura, halkımıza söyliyeceklerimize geçelim, deyivermeliyiz. Perdeleri açıyorum. Deniz, toprak, ağaçlar, uzakta görülen tek-tük ışıklı evler, güneşi görmeye hazırlanıyorlar. Masadaki pislik kalktığına göre zamanıdır, okurla konuşup dertleşmenin.

Reşo Ağaların ülkesi... Umut bile edilemeyen sevdalarınızın, haklarınızın hesabına oturmayı geciktiren düzeni tanıdınız mı? Kara Vagonlarda doğuran analar... Bu yıl da indiniz mi Çukurova'ya? Pamuk ağalarını, tefeci-

leri, düzenin değişmezliğinden beslenen hainleri sezebildiniz mi? Ağa, sana köpek deyince, sevinen çocuk... Nerdesin şimdi? İstanbul'a mı geldin? Bab-ıali'den geçtin mi hiç? Bir grevi uzaktan yakından izledin mi? Grevlerin nedenini düşündün mü? Sana köpek diyen ağaya, tüm ağalıklara, ancak senin köpek demeye hakkın olduğunu anlamaya başladın mı? Kaçakçı Şahan... Meğer ne çokmuş Şahanlar... Sen öldüğünden beri daha pek çoğunuz bastı mayına. Pek çoğunuz kurşunlandı. Çocuğun ne oldu? O kıvır kıvır saçlı, kara gözlü oğlun? Geçenlerde Siverek'te kurşuna dizilenlerin arasında mıydı yoksa? Demek onun da ismi Şahan'dı... Sahipsizler... Bir ucu Harranda, bir ucu Almanya'daki sahipsizler... Yavaş yavaş anlar mı oldunuz, kendinizden başka sahibiniz olmadığını? Bedrana... Törelerle, yasalar arasında çözüm yolu bulamıyan, bulamayıp umudunu, sevdasını, tüm alacaklarını kendisiyle asan Bedrana'lar... Ne oldu? Ankara'yı göreniniz çıktı mı aranızdan? Gerisin geri dönüp Bedrana'nın astığı umudun sevdanın tüm alacaklarının nedenini, çözümünü düşündünüz mü? Kutsal balıkları besliyen aç bırakılmışlar... Nemrut'u arayıp buldunuz mu? Nemrut'u ararken, başka başka Nemrut'ların yaşadığını, çoğalmış olduklarını bildiniz mi bir bir? Barutçu Maho, Maholar ne oldu peki? Gerçek suçluların, öldürenler değil, öldürtenler olduğunu bilenleriniz çoğaldı mı? Sen Kara Çarşaflı Gelin... Almanya'da ekmeği arayan milyonlar... Duvardaki güneşle, tavuğu bile kandıran hile... Dışarıda hırlıyan iki köpek... Çoğalan köpekler...

Ayağa kalkıyorum. Dolanıyorum odanın içinde. Ezilen, horlanan milyonlara, onların arasından geldim diye, beni de horlamak isteyen, yalancıların dosyasının kilitli olduğu dolaba doğru yürüyorum. Kolumun birisini uzatıp almak istiyorum dosyayı. Bir söz, son bir söz eklemek istiyorum: Sabahattin Ali'yi anma gününde yaptığım konuşmama, Kâğıt, kalem.. Yazıyorum: Yaşarken, bunların, şu dosyadaki imzaların çoğunu sevmemekte yerden göğe kadar haklıymışsın sen, Sait Faik...

VİTEZSLAV NEZVAL

Türkçesi Eray Canberk

paul eluard'sız paris

Pazar günüydü Yortu vardı
Naylon mavisi gökyüzünü taşıyordu Seine nehri
Tuileries bahçesinin heykelleri ve devrilmiş iskemleleri adımlarıma yol gösteriyordu

Seni arıyordum
Seni arıyordum Paris'in sokaklarında
Ve sabahın erken saatlerindeki bir mezarlık kadar ıssız olan Paris
Bir körün beyaz sopası gibi beni elimden tutup sürüklüyordu.
Bir sezaryenden sonra kötü kapanmış bir yara gibi Seine nehri
Gemiler yavruluyor, yirminci yüzyılı doğuruyordu.
Saint-Denis'li taksi şoförlerinde senin kırık gülüşün vardı,
Titreyen parmaklarının arasına bu güzelim ilkbahar gününü aldım,
Paris'i benden az bilen taşralılar vardı,
Küçük kırmızı başlıklı kıza benziyorlardı ve kurt onlardan çekiniyordu,
Louvre'dan Etoile'e kadar alabildiğine açılmış kollarım
Senin boynuna sarılmak istiyorlardı, seni bağrıma basmak istiyorlardı,
Ve üç renkli bayrak oynaşıyordu duru gökyüzüyle,
Günlerce ve gecelerce yürüdüm
Paul Eluard'ın can bulduğu bu şehirde
Paul Eluard'sız Paris'de,
Bütün şehirlerin kardeşlik kavşağında sana rastlıyorum
Ve rüzgâr dalgalandırıyor unutulmuş büyük bir bayrağı,
Gökyüzünün ve senin gözlerinin renginde bir bayrak,
Bağrını sıkıyorum Paris'in
İlkbahar güneşinin gümüşüyle bezenmiş bağrını,
Ve seni tekrar buluyorum, dostum,
Yumuşaklığını, soluğunu, yitmiş sesini,
Kardeşlerini, kız kardeşin acıyı,
Anını, Paris'ini, düşünü,
Bir gezginler vapuru geçiyor sudan,
Sen tatile çıkıyorsun.

PAUL ELUARD **Türkçesi A. Okay**

guernica

Guernice, Biscaye'ın küçük bir kentidir bu, Bask ülkesinin geleneksel başkenti. Orada yükselirdi Bask geleneklerinin ve özgürlüklerinin kutsal simgesi Çınar. Yalnızca tarihsel ve duygusal bir önemi var Guernica'nın.

26 nisan 1937'de, pazar kurulduğu gün, öğleden sonra ilk saatlerde, Franco'nun hizmetindeki alman uçakları, ardarda yükselip alçalan filolarla üç buçuk saat boyunca bombaladılar Guernica'yı. Kent tümüyle yıkıldı, yandı. Hepsi sivil iki bin kişi öldü. Bunun, patlayıcı ve yangın bombalarının ortak etkilerini sivil bir halkın üzerinde denemekten başka bir amacı yoktu.

İyi yüzler ateşe iyi yüzler soğuğa
Gecenin itelemesine sövgülerle vurmalara

Her şeye iyi yüzler
İşte size bakan boşluk

Adanmış zavallı yüzler
Örnek olacak ölümünüz

Ölüm devrilmiş yürek
Ödettiler size yaşamınızın
Ekmeğini
Ödettiler size gökyüzünü toprağı suyu uykuyu
Ve hatta kapkara yoksulluğu

İnce oyuncular oyuncular öyle hüzünlü öyle sessiz
Oyuncuları bir sürekli dramın
Düşünmemiştiniz ölümü
Yaşama ve ölme korkusu ve cesareti
Öylesine güç ve öylesine kolay ölüm

Guernica'nın insanları küçük insanlardır. Pek uzun süredir yaşarlar kentlerinde. Bir damla zenginlik ve bir yoksulluk denizinden oluşur yaşamları. Çocukları severler. Pek küçük mutluluklar ve pek büyük bir kaygıdan, yarın kaygısından oluşur yaşamları. Bugün umut edilir. Bugün çalışılır.

Kahveden yudumlanarak okundu herşey gazetelerde: Avrupa'nın bir yerinde bir bölük katil karınca yuvası gibi eziyor insanları. **Karnı deşilmiş** bir çocuğu, başı kesilmiş bir kadını, tek kerede bütün kanını kusan bir ada-

mı kafada canlandırmak güç. Uzaktır İspanya, sınırlarımızın ötesi. Kahve bitince işe yetişmek gerek. Zaman yok başka yerlerde bir şeyler olduğunu düşünmeye. Ve bastırılır, içe itilir pişmanlıklar.

Yarın acıya ve korkuya ve ölüme katlanma zamanı
Ama çok geç yok etmek için cinayeti

Mitralyözlerin mermileri işini bitiriyor can çekişenlerin
Mitralyözlerin mermileri oynuyor çocuklarla. Rüzgârdan da iyi
Ateşle ve kılıçla
Bir maden gibi ezilmiş insan
Kazılmış gemisiz bir liman gibi
Kazılmış ateşsiz bir ocak gibi

Aynıdır hazineleri kadınlarla çocukların
İlkyazın yeşil yaprakları ve saf süt
Ve sürekli
Saf gözlerinde

Aynıdır hazineleri kadınlarla çocukların
Gözlerinin içinde
Ellerinden geldiğince savunur onu erkekler

Aynıdır kırmızı gülleri kadınlarla çocukların
Gözlerinin içinde
Herbiri gösteriyor kendi kanını

Bir de aramızdan oncası korktu fırtınadan!
Bugün anlaşıldı ki yaşamdı fırtına
Bir de aramızdan oncası şimşeklerden korktu gök gürültüsünden korktu
Ne de saftık bir melektir gök gürültüsü kanatlarıdır şimşekler
Ve hiç inmemiştik bodruma
Ateş içindeki doğanın dehşetini görmemek için
Bugün sonu bizim dünyamızın
Herbiri gösteriyor kendi kanını

Kesin olarak

Çocuklar dalgın bir havada
Ve bizler indirgeneceğiz
En yalın anlatımımıza.

Bir de sevinç gözyaşları vardı
Ve seven karısına kollarını açıyordu adam

Avutulmuş çocuklar gülerek hıçkırıyordu
Dehşetin yoğunluğu var gözlerinde ölülerin
Çorak toprakların inceliği var gözlerinde ölülerin
Bir zehir gibi içti kurbanlar
Gözyaşlarını

Miğferli, çizmeli, düzenli ve yakışıklı çocuklar havacılar, özenle atıyorlar bombalarını.

Yerde yıkım. En iyi düşünür bile bir sistem çıkarmadan önce iki kez bakıyor oraya. Çünkü bugünle birlikte geçmiş ve gelecek de darmaduman oluyor, bir kraterde eriyen, tükenen tüm bir dizi. Yaşamın belleği üfleniyor bir mum gibi.

Kan insanların üstünde hayvanların üstünde kan
İğrenç ve daha pis kokan bir bağ bozumu
Kendileri saf ve temiz cellâtlardan

Bütün gözler çıkarıldı bütün yürekler söndü
Bir ölü gibi soğuk toprak

Gidin tutun ölümü duyan bir hayvanı. Gidin çocuğunun ölümünü açıklayın bir anneye. Gidin güven verin alevlerin içinde. Nasıl anlatmalı ki, bu dünyanın büyükleri çocukları almışlar düşman olarak ve bir savaş aracına saldırır gibi saldırıyorlar bir beşiğe? Tek bir gece, var, o da savaş gecesi. Yoksulluğun ablası ve iğrenç, çıldırtan ölümün kızı.

Bu hazinenin türküsünün onlar için söylendiği insanlar
Bu hazinenin onlar için harcandığı insanlar

Annenizin, kardeşlerinizin, çocuklarınızın ölümünü düşünün, yaşamı bitiren bu mücadeleyi, aşklarınızın ölümünü düşünün. Koruyun kendinizi katillerden. Bir çocuk, bir yaşlı, kendiliğinden yas tutan yaşamın dev dehşeti tarafından karnından yakalandığını hisseder. Bir anda hisseder onlar, böyle bitirmek için, yaşamak istemenin saçmalığını.

Herşey çamura bulanıyor kararıyor güneş
Hüzün anıtları

Yıkıntı evlerin güzel dünyası
Madenlerin tarlaların
Kardeşlerim işte hayvan leşlerine dönüştünüz
Parçalanmış iskeletlerle
Gözevlerinizde dönüyor dünya
Çürümüş bir çölsünüz
Ölüm bozdu zamanın dengesini

Guernica'nın çınarının ölü odununun altında, Guernica'nın yıkıntıları üstünde, Guernica'nın sat göğü altında, bir adam döndü geriye, kollarında meleyen bir keçi, yüreğinde bir güvercin taşıyor. Sevgiye teşekkür eden, baskıya hayır diyen ayaklanmanın saf türküsünü söylüyor bütün diğer insanlar için. Verilmiş saf sözler en yüceleridir. Diyor ki, Oradour ve Hiroşhima gibi Guernica da başkentlerinden biridir yaşayan barışın. Dehşetin kendisinden daha güçlü bir karşıkomayı duyuruyor yoklukları.

Bir adam türkü söylüyor, bir adam umut ediyor. Ve acılarının eşekarıları uzaklaşıyor sertleşmiş gökyüzünde. Ve türkülerinin arıları yine de ballarını yapıyorlar insanların yüreğinde.

Guernica; suçsuzlar hakkında gelecek canilerin.

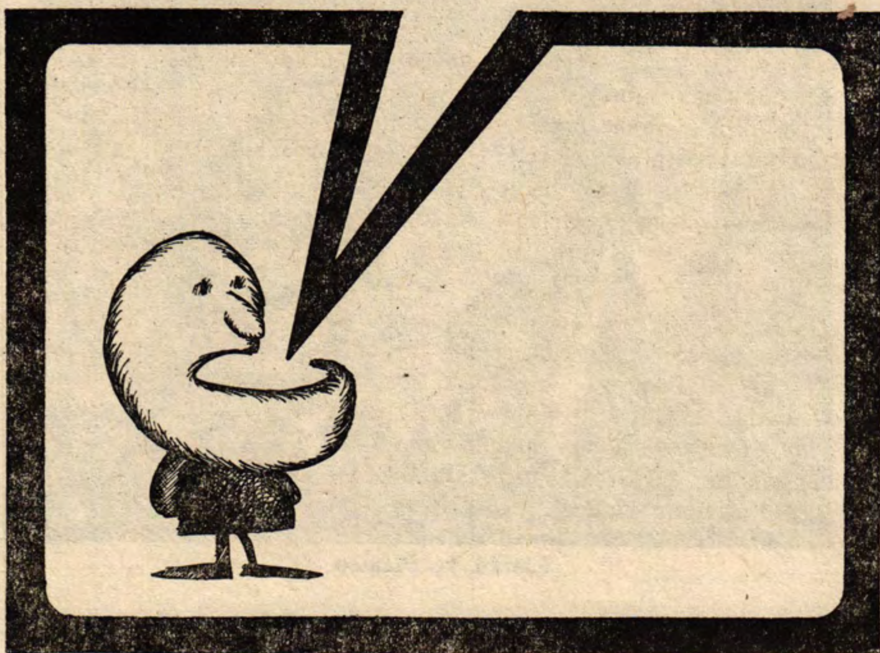
Guernica!...

/ *Alain Resnais'nin* Guernica *adlı filmi için yazılmıştır.* /



Eluard ve Picasso

EMRE SENAN/KARİKATÜR



OPORTÜNİST

lunaçarski

Anatoli Lunaçarski (1875-1933) Plehanov sonrası Rus Marksist edebiyat eleştirmenliğinin başta gelen adıdır. Zürih üniversitesinde felsefe ve estetik bilimi öğrenimi gördü. Devrim öncesi yıllarında Bolşevik Partisi üyesi bir profesyonel devrimci olarak bir çok kez hapis ve sürgün cezası çekti. Yurt dışında uzun yıllar geçirdi. Devrim sonrasında Lenin'in isteğiyle eğitim bakanlığına (eğitim halk komiserliği) getirildi. 1917-29 yılları arasında bu görevde kaldı. Zürih Üniversitesinde öğrenim gördüğü yıllarda, Mach'çılığın (empriokritisizm) etkisi altındaydı. Örneğin, *Pozitif Estetiğin Temelleri* (1904) adlı yazısında, sınıfsal, somut-tarihsel ölçütlerden çok; öznel, biyolojik etkenler üzerinde durmaktaydı. Buna karşılık, *Marksizm ve Estetik*'te (1905), toplumsal, sınıfsal ölçütün öne çıktığı görülüyor.

Lunaçarski, edebiyat bilimine Plehanov'un getirdiği *marksist-sosyolojik inceleme yöntemi*'ni başarıyla uygulamış, Plehanov'da zaman zaman eleştirilen «kaba sosyolojicilik»ten büyük ölçüde kurtulabilmiş bir yazardır. Gerek devrim öncesi, gerek devrim sonrası yazılarında, proletarya edebiyatının kuruluşu, marksist estetik ve sosyalist gerçekçilik sorunlarını, irdelemiş, proletaryanın bağımsız bir edebiyatı olamayacağını ileri süren burjuva yönelişlere olduğu kadar sekter sol anlayışlara karşı da savaş vermiştir. Marksist bilincinin, geçmiş ve çağdaş kültürün bütün alanlarını kapsayan geniş bilgisinin yanısıra; tutkulu, savaşkan, sanatçı üslûbuyla da Lunaçarski, marksist edebiyat eleştirisinin seçkin örneklerini vermiş, bu anlayışın kaynağında yer almış yazarlardandır.

Edebiyat eleştirisi ve kuramsal inceleme alanında pek çok ürün vermiş Lunaçarski'nin, yukarda anılan yazıları dışında belli başlı çalışmaları şöyle sıralanabilir: *Sosyal-demokrat Sanatsal Yaratıcılığın* Ödevleri (1907) *Proletarya Edebiyatı Üzerine Mektuplar* (1914), *Lenin ve Sanat* (1924), *Komünist Görüş Açısından Sanatın Önemi* (1924), *Ekim Devrimi ve Edebiyat* (1925) *Klasikleri Okuyunuz* (1925), *Marksist Eleştirinin Ödevleri Üzerine Tezler* (1928), *Sanatta Sınıfsal Savaş* (1929), *Sanatsal Edebiyat Siyasal Bir Silahtır* (1931), *Lenin ve Edebiyat Bilimi* (1931), *Sosyalist Gerçekçilik* (1933). Kuramsal yazılarının yanısıra, geçmiş ve çağdaş, Rus, dünya ve Sovyet edebiyatının belli başlı yazarları üzerine incelemeleri de Lunaçarski'nin çalışmaları arasında geniş yer tutar.

Önümüzdeki yıl için tasarladığımız sayılarda, Lunaçarski'nin belli başlı yazıları da yayınlanacak. Bu sayıda yayınladığımız yazı, *Marksist Eleştirinin Ödevleri Üzerine Tezler*, temel kuramsal öneminin yanısıra, son günlerde ülkemiz küçük burjuva edebiyat çevrelerinde ayrıca, sekter bazı kümeler

içinde, yaygınlaşan anti-marksist görüşleri açığa çıkarıcı niteliğiyle güncel bir önem de taşımakta.

13 kısa bölümden oluşan yazısının girişinde Lunaçarski, yeni bir hayatın kuruluşu sırasında, edebiyat alanında ortaya çıkan sorunlardan söz ediyor; günlük hayata küçük burjuvaca yaklaşımın devrimciler için de söz konusu olduğuna değinerek, buna karşı savaşta edebiyatın önemini vurguluyor. Aynı bölümde, işçi sınıfı edebiyatı kuruluşunda karşılaşılan güçlüklere değiniliyor.

2,3 ve 4. bölümlerde marksist eleştirinin sorumluluğu ve yöntemi konularından söz ediliyor. Burada, marksist eleştirinin edilgen bir inceleme olmadığı, «yeni insanın... oluşturulması sürecine yoğun bir biçimde ve enerjiyle katılması» gerektiği kavramının altı çizilmeli. Marksist eleştiriyi burjuvaca bir nesnellikten ayıran bir ölçüt bu . 4. bölümde geçen, «son derece önemli ölçüde dolaysızlık» kavramı ise, sanat ve toplumsallık ilişkisi sorununun kaba, yalınkat anlayışına karşı önemli bir ilke niteliğinde.

5. ve 6. bölümlerde içerik-biçim ilişkisi üzerinde duruluyor. Biçimin önemini, karmaşık özgüllüğünü saptamakla birlikte, «marksist eleştirmen, çözümlemesine nesne olarak ilkin ürünün içeriğini alır» yargısından ötürü Lunaçarski, «içerikten yoksun, gerçek hayata karşı ürkek ve bu gerçek hayattan, debdebeli, yüksekten atan yada zırva kelime cambazlıkları ardına gizlenerek kaçan»larca, «marksizmin doğmatiği» olarak suçlanacaktır belki.

7. bölümde yine marksist eleştirinin sorumluluğuna değiniliyor. 8. ve 9. bölümler ise yazının en önemli savlarından birini içeriyor: «ilk bakışta çok genel ve uzak gibi görünen fakat daha yakından bakıldığında, toplumsal yaşamı etkileyen ürünlerin muazzam önemi...» Devrimcilerce çoğu kez kavranmayan, ya da yeterince kavranmayan; marksizme karşıt görüşlerin ise ilkesizlik yönünde yozlaştırmaya çabaladıkları ilke.. Günümüzün marksist eleştirmenin, gerek küçük burjuva bireycisine, gerek sekter sola karşı en çok uğraştıracak sorun.. İçerik, biçim, sanat ve siyasal propaganda, sanatsal özgünlüğün kökeni sorunlarının irdelendiği bu bölümlerde, marksist eleştirmenin «öğretmenlik» görevine değiniliyor.

Son üç bölüm, marksist eleştirinin niteliği konusunda yoğunlaşıyor. Marksist edebiyat eleştirisi nedir, «çok sayıda ve henüz deneysiz okuyucunun türediği bir zamanda» marksist eleştirmenin özellikleri neler olmalıdır? Yaşadığımız dönem Türkiye edebiyatının sorunları konusunda çıkarılabilecek aydınlık yanıtlar var bu bölümlerde ve genel olarak tüm yazıda. Ülkemizde marksist edebiyat anlayışının gelişmesine karşı çıkan, açıkça bireyci, ya da toplumculuk kisvesi altında bireyci tutumlara karşı, marksist edebiyat anlayışının tutarlı, etkili bir cephe oluşturabilmesi için, her kuşaktan toplumcu yazarların bu ve bu türden sorunlar ve yanıtları üzerinde içtenlik le düşünmeleri, Amerikayı yeniden keşfederek zaman yitirmemek bakımından da önemli.

A. LUNAÇARSKİ Türkçesi Defne Behramoğlu

marksist eleştiri'nin ödevleri üzerine tezler

I

Edebiyatımız, gelişiminin en belirleyici dönemlerinden birini geçiriyor. Ülkemizde yeni bir hayat kuruluyor ve edebiyatımız, bu hayatı henüz oturuşmamış, kesinleşmemiş biçimleriyle birlikte yansıtmayı her gün biraz daha iyi öğreniyor. Edebiyatın daha üst düzeyde bir soruna da atlayacağı kesindir: bu kuruluş süreci üzerindeki siyasal ve ahlâksal etkiler sorununa.

Ülkemizde tek tek sınıflar arası çelişkiler, başka herhangi bir ülkede olduğundan daha az olmasına karşılık, onu tümüyle sınıfsız bellemek olanak dışıdır. Köylü ve işçi edebiyatlarındaki eğilimlerin kaçınılmaz ayrımlaşmaları dışında, ülkede eski tutumları barındıran öğeler var. Kendilerini, proletaryanın sosyalizmi kuruşunda bulunan en temel eğilimlerle bile uzlaştırmayan öğeler.

Eskiyle yeni arasındaki çelişkiler sürmektedir. Avrupa'nın, geçmişin, eski egemen sınıf artıklarının, Yeni Ekonomik Politika (NEP) altında, belli bir ölçüde gelişmekte olan yeni burjuvazinin etkileri - bütün bunlar duyuruyorlar kendilerini. Bunların kendilerini duyuruşları, salt tek tek kümelerin yada insanların duyarlıklarında değil hepsinin her türde bileşiminde de ortaya çıkmakta. Şu unutulmamalı ki dolaysız ve özel düşman olan burjuva akımlardan başka, daha tehlikeli ve yenilmesi de herhalde daha güç bir öğe vardır: günlük hayata küçük burjuvaca yaklaşım. Bu yaklaşım, proletaryanın kendisinin ve hatta pek çok komünistin günlük tutumlarına sızmıştır. Bu da, proletaryanın sosyalist esinlerinin damgasını taşıyan bir yaşama yolu kurma biçimindeki sınıf kavgasının, neden, eski gücünü korumakla kalmayıp üstelik çok daha keskin ve derin biçimler edindiğini açıklamaktadır. İşte bu ortam, sanatın - özellikle de edebiyatın - silahlarını son kerte önemli kılmaktadır. Bu ortam aynı zamanda, düşman edebiyat oluşumlarının proleter ve kardeş edebiyatlarla ayrımını gizleyen koşulları da hazırlıyor. Bunu derken, yalnız özel ve bilinçli düşman öğeleri değil, bilinçsiz olanları da amaçlıyorum - edilgenlikleriyle, karamsarlıklarıyla, bireycilikleriyle, önyargıları, çarpıklıkları v.b. ile düşman olanları.

II

Böylesi koşullar altında, edebiyatın yükümlendiği işlerin yanısıra, marksist eleştiri de çok önemli bir sorumluluk taşımalıdır. Şimdi o, edebiyatla birlikte, yeni insanın ve yeni yaşama biçiminin oluşturulması sürecine, yoğun bir biçimde ve enerjiyle katılmaya çağrılmaktadır.

III

Marksist eleştiri, bütün öteki edebiyat eleştirisi biçimlerinden, en başta sosyolojik bir yapı taşımasıyla ayrılır. Elbet bu sosyolojinin Marks ve Lenin'in bilimsel sosyolojisi ruhunu taşıması koşuluyla.

Bazen edebiyat eleştirmeniyle, edebiyat tarihçisinin amaçları arasında bir ayrım yapılır. Bu ayrım, edebiyat eleştirmeni için, ürünün, salt biçimsel ve toplumsal değerleri ve yanlışları açısından değerlendirilmesine dayanırken, edebiyat tarihçisi için,, geçmişin ve şimdinin çözümlenmesinden çok, ürünün kaynaklarını, toplumsal dokudaki yerinin ve toplumsal hayat üzerindeki etkilerinin çözümlenmesine dayandırılmaktadır.

Marksist eleştirmen için bu ayrım hemen hemen bütün geçerliliğini yitirmektedir. Sözcüğün genel anlamıyla eleştiri, marksist eleştirinin ayrılmaz bir parçası olmasına karşın, sosyolojik çözümleme onun daha da temel bir öğesidir.

IV

Marksist eleştirmen bu sosyolojik çözümlemeyi nasıl yapar? Marksizm, toplumsal hayatı, parçaları birbirine bağımlı organik bir bütün olarak görür. Ve burada (toplumsal hayatta - çev.) belirleyici rol, en doğal ve maddesel ekonomik ilişkilerce hepsinden de fazla, emek biçimlerince oynanmaktadır. Örneğin bir çağın genel değerlendirilişinde marksist eleştirmen, bu çağın toplumsal gelişiminin bütünlüklü bir resmini çizmeye çalışmalıdır. «Sözkonusu olan tek bir yazar yada ürünse, temel ekonomik koşulların çözümlenmesi için özel bir gereksinim yoktur. Çünkü burada işin içine, Plehanov'un ilkesi denilebilecek, o herzaman yarayışlı ilke olanca gücüyle girmektedir. Sanat ürünleri, içinde doğdukları toplumlardaki üretim biçimlerine, ancak son derece önemsiz ölçüde bir dolaysızlıkla bağlıdırlar. Üretim biçimlerine bağımlılıkları, toplumun sınıfsal yapısı ve sınıfsal çıkarlardan doğan sınıf psikolojileri gibi bağlantılar yoluyla belirlenmektedir. Bir edebiyat ürünü, her zaman, ister bilinçli ister bilinçsiz olsun, yazarın temsil ettiği sınıfın psikolojisini yansıtır; yada, çoğu kez olduğu gibi, çeşitli sınıfsal etkenleri barındıran bir öğeler bileşiminin yazar üzerindeki etkilerini. Bu durum ise derinlemesine bir çözümlemeyi zorunlu kılar.

V

Her sanat ürününde, şu yada bu sınıfın, yada toplumsal niteliği geniş olan büyük kümelerin psikolojileri, en başta içerik tarafından belirlenir. Sözcüğün sanatı; düşünceye en yakın sanat olan edebiyat, öteki sanat türlerinden, içeriğin biçimden daha fazla önem taşımasıyla ayrılır. Ürünü belirleyici öğenin sanatsal içerik (imgeler halinde yada imgelere bağlı olarak düşüncelerin ve duyguların akışı) olduğu, edebiyatta özellikle belirgindir. İçerik kendini belli bir biçimde zorlar. Denilebilir ki, belli bir içeriği, belli tek bir biçim karşılar. Bir yazar, kendisini ilgilendiren düşünceleri, duy-

guları ve olayları, en net biçimleriyle gösterecek ve yönelik olduğu okuyucuyu en fazla etkileyecek anlatım biçimlerini, az yada çok oranda, bulabilir.

Demek ki, marksist eleştirmen, çözümlemesine nesne olarak ilkin ürünün içeriğini ve yansıttığı *toplumsal temeli* alır. Şu yada bu toplumsal kümeyle bağlantısını ve ürünün içeriğinin toplumsal hayat üzerindeki etkisini belirledikten sonra; amacına ulaşıp ulaşmadığı, yani içeriği olabildiğince anlaşılır ve inandırıcı kılıp kılmadığı açısından ele alarak, biçimin irdelenmesine döner:

VI

Edebiyat biçimlerinin incelenmesi özel görevini görmezden gelmek te olanaksızdır; marksist eleştirmen buna karşı gözü kapalı durmamalıdır. Bir ürünün biçimi, yalnızca içeriğiyle değil başka öğelerle de belirlenir. Psikolojik düşünce süreçleri ve konuşmalar; belli bir sınıfın (yada ürünü etkileyen sınıf kümelerinin) yaşama «biçimi» denilebilecek şey, bir toplumun maddesel kültürünün genel düzeyi; komşularının etkileri; geçmişin süren etkileri yada hayatın bütün edimlerinde kendini gösteren yenilenme çabası - tüm bunlar biçimi etkiler, yani onu etkileyen ikincil etkenlerden olabilirler. Genellikle biçim, salt tek bir ürüne değil, bütün bir «okula», bütün bir çağa bağımlıdır. Hatta biçim içeriğe zarar veren ve onunla çelişen bir güçte olabilir. Bazan içerikten bağımsız, birbaşına, tekil bir niteliğe de bürünebilir.

Bu durum, içerikten yoksun, gerçek hayata karşı ürkek ve bu gerçek hayattan, debdebeli, yüksekten atan yada zırva kelime cambazlıkları ardına gizlenerek kaçan sınıfların edebiyatlarında görülür. Bu türden bütün öğeler bir marksistin incelenmesinin ayrılmaz parçaları olmalıdır. Okurun gördüğü gibi, kesin formülleri geçersizleştiren bu biçimsel öğeler -(her başyapıtta biçim içerikle belirlenir ve her edebiyat ürünü başyapıt olma özlemini barındırır)- toplumsal yaşamdan asla kopuk değildir. Ve, karşılığında, toplumsal olarak yorumlanmalıdırlar.

VII

Şu ana kadar marksist eleştiriyi, edebiyat biliminin bir işlevi olarak ele aldık. Burada marksist eleştirmen, marksist çözümlemenin yöntemlerini, belli bir alana-edebiyata- uygulayan bilimsel bir sosyolog olarak beliriyor. Marksist eleştirinin kurucusu olan Plehanov, bir marksistin yükümlendiği gerçek işin bu olduğunu, önemle vurguluyarak belirtmiştir. Bir marksistin, bir «aydınlatıcı»dan nasıl ayrıldığını da açıklamıştır: «aydınlatıcı» edebiyata özel amaçlar ve özel isteklerle yanaşır; «aydınlatıcı» edebiyatı özel belli düşüncelerin ışığında yargılarken, marksist, bu yada şu ürünün ortaya çıkış nedenlerini açıklar.

Öznelliğe, ve estetikçilerle gözü doymazların şımarık yaklaşımlarına karşılık marksist eleştirinin nesnel ve bilimsel yönetimini savunurken, Plehanov yalnız haklı olmakla kalmadı; aynı zamanda, geleceğin marksist eleştirisinin izleyeceği gerçek yolların görülmesine büyük katkıda bulundu. Fakat proletaryanın başlıca özelliğinin, yalnızca dış verilerin, belirlenip çö-

zümlenmesi olduğu da asla düşünülmemeli. Marksizm yalnızca sosyolojik bir öğreti değildir; etkin bir yapım (inşa) programıdır da. Böylesi bir yapım, olguların nesnel değerlendirilişi olmadan düşünülemez. Eğer bir marksist kendisini çevreleyen oluşumlar arasındaki bağlantıları nesnel bir şekilde algılayamıyorsa, marksist olarak işi bitik demektir. Fakat, gerçek, tam bir marksistten daha da fazlasını istiyoruz: bu çevreyi (çevresini) kesin bir biçimde etkilemesini. Marksist eleştirmen, küçüklü büyüklü edebiyatsal cisimlerin devinim yasalarını açıklayan bir edebiyat astronomu değildir. Bundan fazla bir şeydir: bir savaşçı ve bir yapımcıdır. Bu anlamda, *değerlendirme etmeni* çağdaş marksist eleştiride son derece önemle gözetilmelidir.

VIII

Bir edebiyat yapıtının *değerlendirilişi* hangi *ölçütler* üzerine temellendirilmelidir? Buna ilkin içerik açısından yaklaşalım. Burada, genellikle, herşey açıktır. Temel ölçüt genç proleter ahlâkınınkiyle eştir: proletaryanın gelişimine ve zaferine hizmet eden herşey iyi; ona zarar veren herşey kötüdür.

Marksist eleştirmen ürünün temelindeki toplumsal eğilimi bulmaya çalışmalıdır; ürünün rotasını bulmalıdır; bu rotanın başına buyruk olup olmadığını saptamalıdır. Ve değerlendirmesini bu temel toplumsal, dinamik düşünce üzerine kurmalıdır.

Bir ürünün toplumsal *içeriğinin* değerlendirilmesi alanında da, herşey basit olmaktan alabildiğine uzaktır aslında. Marksist eleştirmen çok usta ve son derece duyarlıklı olmalıdır. Bununla da, salt özel marksist eğitimi değil özel yeteneği - ki onsuz hiç bir eleştiri olamaz - de söylemek istiyorum. Gerçekten büyük bir edebiyat ürünü sözkonusu olduğunda değerlendirilecek pek çok yan vardır. Böylesi durumlarda termometre yada terazi kullanmak son derece güçtür. Burada gerekli olan toplumsal duyarlılık dediğimiz şeydir; yoksa yanılgılar kaçınılmaz olur. Marksist eleştirmen salt güncel sorunlara adanmış ürünleri ödüllendirmemeli. Güncel sorunların önemini de yadsımadan, ilk bakışta çok genel ve uzak gibi görünen fakat daha yakından bakıldığında, toplumsal yaşamı etkileyen ürünlerin muazzam önemini görmezden gelmek olanaksızdır. Burada, bilimdeki duruma raslıyoruz. Bilimin salt pratik amaçlara adanmasını istemek derin bir yanılgı olur. Çok iyi bilinir ki, en soyut bilimsel problemler, çözümlendiklerinde, bazan en verimli sonuçları verirler.

Fakat bir yazar yada şair - eğer proleter bir yazarsa - kültürün kaynaklarının yeniden proleterce irdelenmesi doğrultusunda genel sorunların çözümüne yöneliyorsa, eleştirmen kolaylıkla şaşırabilir. Birincisi, bu gibi durumlar için henüz kesin bir ölçüt yoktur. İkincisi, varsayım - en cüretkar varsayımlar - işe yarayabilir burada. Çünkü meselemiz sorunlara getirilecek son çözümler değil, sorunların sunuluş ve çözümleniş tarzıdır. Bu belli oranda, salt güncel ilgiyle yoğrulmuş edebiyat ürünleri için de geçer-

lidir. Zaten yeterince gelişkin olan programımızı (parti programı - çev.) ürününde özetleyen yazar kötü bir sanatçıdır. Bir yazar bâkir toprağı işlediğinde değerlidir; mantığın ve istatistiğin içine sızmakta güçlük çekeceği bir alana sezgileriyle girdiğinde. Bir yazarın doğru olup olmadığını; gerçekle komünizmin temel esinlerini bağdaştırıp bağdaştıramadığını saptamak hiç te kolay değildir. Belki burada da doğru düşünce eleştirmenle okuyucunun düşüncelerinin çarpışmasından oluşabilir. Bütün bunlar eleştirmenin işinin önemini yada gerekliliğini bir nebze bile azaltmaz.

Edebiyat yapıtlarının toplumsal içeriklerinin değerlendirilişinde çok önemli bir başka etmen de; ilk çözümlemede bize düşman gibi görünen bir ürünün ikinci bir yargılamadan geçirilmesidir. Düşmanın tutumlarını bilmek, bize yabancı bir ortamın olgularına göz tanıklığından yararlanmak kuşkusuz çok önemlidir. Bunlar bizi genellikle derin sonuçlara götürebilirler ve her durumda hayatın olgularına ilişkin bilgi hazinemizi zenginleştirirler. Örneğin bir yazarın yada ürünün tümüyle küçük burjuva nitelikli olduğunu söyleyen eleştirmen, bu yazar yada ürünü elinin tersiyle itmemelidir. Geniş ölçüde yarar sağlanabilir bu üründen. Bu nedenle köken yada eğilim değil de, yapıcı uğraşımıza birikimsel (potansiyel) yarar açısından ikinci bir değerlendirme ,marksist eleştirmenin doğrudan doğruya görevidir.

Bunu iyice açıklamak isterim. Edebiyat alanında, yabancı ve düşman olgular, yukarda belirtildiği anlamda bir yarar taşısalar da son derece zararlı, zehirli ve karşıdevrimci propagandanın tehlikeli gösterileri olabilirler. Tartışma götürmez ki, bu marksist eleştirinin değil, marksist sansürün kendini göstermesi için bir işarettir.

IX

Marksist eleştirmenin işi, içeriğin değerlendirilişinden biçimin değerlendirilişine geçtiğinde belki daha da güçleşiyor.

Bu iş son derece önemlidir ve Plehanov önemini vurgulamıştır. Öyleyse buradaki değerlendirmenin ölçütü nedir? Biçim, içeriği, olası en yakın ilişki içinde karşılamalıdır; ona olası en fazla anlatım gücünü katarak ve yönelik olduğu okuyucu üzerinde olası en güçlü etkiyi oluşturarak.

Hepsinden önce, Plehanov'un da savunduğu, en önemli resmî ilke belirtilmelidir burada: edebiyat imgelerin sanatıdır ve çıplak düşünceler yada propagandanın ürüne egemen olması herzaman zararlıdır. Plehanov'un bu ilkesinin mutlak olmadığı açıktır. Örneğin Saltikov Sçedrin, Uspenski ve Furmanov'un bu ilkeye karşı kesinlikle günah işleyen enfes işleri var. Bu demektir ki, edebiyatla siyasal düşünceyi birleştiren melez edebiyat ürünlerinin kendi doğruları içinde varolma hakları vardır. Yine de, bundan olabildiğince sakınmak gerekir. Elbet, biçimi kusursuz siyasal edebiyat harikulade bir propaganda biçimidir ve, sözcüğün en geniş anlamıyla, edebiyattır; fakat salt siyasal öğeler yüklü sanatsal edebiyat, içerdiği tartışma ne denli parlak olursa olsun, okuyucuyu üşütecektir. Bu durumda, eleştir-

men, yazarın, içeriğin edebiyatsal sindirimindeki yetersizliklerini eleştirmelidir - eğer bu içerik, eritilmiş maden parlaklığında imgelerle özgürce akıp gitmek yerine, büyük soğuk külçeler halinde akışın dışına düşüyorsa.

Yukarda tanımlanan genel ölçütlerden çıkan, ikinci özel ölçüt biçimin özgünlüğüne (orijinallik) ilişkindir. Bu özgünlük nerde oluşur? Kesinlikle şunda: ürünün biçimsel çatısı üründeki düşünceyle, içerikle ayrılmaz tek bir bütün içinde karışmalıdır. Gerçek bir sanat yapıtında içerik yeni olmalıdır elbet. Eğer içerik yeni değilse, yapıtın değeri azdır. Bu açık. Bir sanatçı daha önce anlatılmamış bir şeyi anlatmalıdır. Üretim sanat değildir -(bazı ressamlar bunu anlamakta güçlük çekiyorlar)- zannaattir; bazan çok güzel de olabilmesine karşın. Bu açıdan her yeni çalışmadaki yeni içerik, yeni bir biçim gerektirir.

Biçimin gerçek özgünlüğünü neyle ölçebiliriz? Birincisi; yeni bir düşüncenin üründe tam anlamıyla somutlaşmasını (belirginleşmesini) engelleyen sabit biçim vardır. Bir yazar eskiden kullanılmış biçimlerin tutsaklığı altında olabilir. Yeni içerik eski şarap tulumuna dökülmüştür. Bu tür yetersizlikler es geçilemez. İkincisi; biçim zayıf olabilir. Yeni, ilginç içeriğine karşın yazar, dil açısından gerekli kaynaklardan yoksun olabilir; sözcük zenginliği, cümlenin, öykünün, bölümün, romanın oyunun vb. kurgusu, ritim ve başka şiir biçimleri gibi biçimsel kaynaklar. Bütün bunlar marksist eleştirmen tarafından gösterilmelidir. Gerçekten marksist bir eleştirmen, genç yazar yada yeni başlayanlar için bir öğretmen olmalıdır.

Son olarak, yukarda belirtilen biçim özgünlüğü açısından üçüncü temel günah içerik boşluğunun biçimsel süslemeler ve yeniliklerle örtüldüğü, «aşırı biçim özgünlüğü»dür. Burjuva çürüyüşünün tipik temsilcileri formalistlerden mikrop kapmış olan yazarlar, içten ve yüklü içeriklerini çeşitli hilelerle süslemekle, donatmakla ve böylece kendi ürünlerini kendi elleriyle harabetmekle tanınmışlardır.

Yine biçimsel bir nitelik taşıyan üçüncü ölçüte — ürünün herkesçe anlaşırlığına — dikkatle yanaşmak gerek. Tolstoy bu konuda güçlü sözler etmişti. Kitlelere gidecek ve onlara hayatın gerçek sahipleri olarak seslenecek bir edebiyatın yaratılmasıyla yakından ilgili olan bizler, bu herkesçe anlaşılırlık sorunuyla da ilgiliyiz. Kapalılığın, soyutlamanın her biçimi, uzmanlaşmış bir avuç estetikçiye yönelik biçimler, sanatsal 'adabımaaşeret' ve kibarlık, marksist eleştiri tarafından tepelenmelidir. Marksist eleştiri, geçmişteki ve şimdiki bu tür yapıtların taşıdığı değeri yalnız belirtebilir değil belirtmelidir de; fakat, aynı zamanda kendini bu tür biçimsel yöntemlerle gerçeklikten koparmaya eğilimli yazarın düşünce yapısını da mahkûm etmek koşuluyla.

Yukarda da belirtildiği gibi, herkesçe anlaşılırlık ölçütü büyük bir dikkatle ele alınmalıdır. Basınımızda, propaganda edebiyatımızda, okuyucudan belli bir bilgi düzeyi isteyen karmaşık kitaplardan, dergilerden, gazetelerden, en ilkel yaygınlık düzeyine doğru gidiyoruz. Bütün edebiyatımızı henüz

kültürsüz olan köylü hattâ işçi kitlelerinin düzeyine indiremeyiz. Çok ciddî bir yanlış olur bu.

Karmaşık ve değerli bir toplumsal düşünceyi, milyonların kalbinde yer edecek kadar büyük bir sanatsal yalınlıkla anlatabilen sanatçı büyüktür. Bu milyonların kalplerine, bir oranda basit, ilkel bir içerikle ulaşabilen yazar da büyüktür ve marksist eleştirmen böyle bir yazarı övmelidir. Burada marksist eleştirmenin özel dikkati ve akıllı desteği gereklidir. Fakat, proletaryanın üst katlarına, bilgili parti üyelerine, belli bir kültür düzeyine ulaşmış okuyucuya yönelik olan ve *her* okuyan - yazan için anlaşılır olmayabilen çalışmaların da değeri yadsınmamalı elbet. Sosyalizmin kuruluşunda çok önemli bir rol oynamakta olan nüfusun bu kesimine hayat bir çok tutuşan sorun sunmaktadır ve bu sorunlar henüz geniş kitlelerle yüzleşmediler yada evrensel bir biçimde çözümlenemezler diye, sanatsal bir yanıttan yoksun bırakılamazlar kuşkusuz. Beri yandan şu da adamakıllı kafalara yerleşmeli: köylüler ve işçiler için yazılan bir edebiyatın, hele yetenekli ve başarılı da olursa, —tekrar ediyorum— değerlendirilmesi gereken bir zamanda, yazarlarımız kültürlü bir okuyucu çevresi için yazarak kendilerini daha kolay bir işe kaptırdıklarından, zaten ters yönde epey yol almış bulunuyoruz.

X

Söylediğimiz gibi, marksist eleştirmen bir ölçüye kadar öğretmendir de. Eğer eleştiri bir olumluluk, bir ilerleme doğurmayacaksa eleştirmek saçmalıktır. Bu ilerleme ne olmalıdır? Birincisi, eleştirmen okuyucuyla ilişkili olarak öğretmen olmalıdır. Kimse eleştirmene yazardan üstün olma hakkını vermedi, diyen kızgın sesler yükselebilir burada. Sorun açıklıkla konduğunda bu türden itirazlar geçersizleşir. İlkin, marksist eleştirmenin yazarın öğretmeni olması gerektiği konurken, son derece kararlı bir marksist, eşsiz beğenili ve çok bilgili bir kişi olmaklığı da ekleniyor. Böylesi eleştirmenlerimiz yok yada çok az, denilecek. Birinci itirazlarında muhaliflerimiz yanılacaklar ikincisindeyse gerçeğe biraz yakınlaşmış olacaklar. Fakat bu gerçekten de çıkarılacak bir tek sonuç vardır: öğrenmek gerekliliği. Şu koskoca ülkemizde yetenek kıtlığı yoktur ama öğrenmek için yapılacak çok şey var. İkincisi, eleştirmen, yazarı, kendini asla üstün görmeden eleştirdiği gibi yazardan da pek çok şey öğrenir. En iyi eleştirmen, yazara takdirle ve istekle yaklaşan ve onunla olumlu bir ilişki kurandır. Marksist eleştirmenin yazara öğretmenliği iki yoldan olabilir ve olmalıdır: birincisi, genç yazarlara —geniş ölçüde biçimsel yanlışlar yapabilecek olan yazarlara— çalışmalarındaki aksaklıkları göstermek. Artık Belinskilere gereksinmiyoruz çünkü artık yazarlarımıza yol göstermeye gerek yok, gibisinden yaygın bir kanı var. Bu düşünce devrimden önce belki doğru olabilirdi ama devrimden sonra, kitlelerin yüzlerce, binlerce yeni yazar doğurduğu bir zamanda gülünçtür. Sıkı, öncü bir eleştiri; kendi edebiyat geleneğini iyi bilen işçi de dahil her çaptan Belinski'ler kesinlikle gereklidir.

Marksist eleştirmen, yazara toplumsal planda da öğretici olmak zorundadır. Yalnız, toplumsal yaşamın yasalarına değgin ilkel düşünceleriy-

le çağın kaynaklarını kavrayamamanın sonucu olarak toplumsal tutumlarda çocuk kalan ve en kaba hataları yapabilen proleter — olmayan yazarlar değil, çoğunlukla marksist, proleter yazarlar da aynı durumlara düşmekteler. Bu yazara hakaret değildir, hattâ belki bir ölçüde övgüdür de. Yazarlar, gerçeğin bütün etkilerini hemen algılayan duygulu varlıklardır. Çoğunlukla yazarlar, soyut bilimsel düşünce için özel bir ilgi yada özel bir yetenek taşımazlar. Bu nedenledir ki siyasal eleştirmenden gelen yardımı sabırsızlıkla geri çevirirler. Bu da yardımın ukalaca sunuluşuyla ilgilidir çoğunlukla. Fakat şu da kesin: gerçekten büyük edebiyat, herzaman önemli yazarlarla yetenekli eleştirmenlerin işbirliği sonucunda doğmuştur ve böyle doğmaya devam edecektir.

XI

Marksist eleştirmen bir yandan yazara yararlı olmaya çalışırken, okuyucuyu da eğitmelidir. Yorumcu olan, tatlı zehirlere karşı uyarıcı olan, kabuğu kırıp inciyi çıkaran, gölgeler altındaki hazineyi keşfeden, bütün «i»leri noktalayan, sanatsal maddenin temeli üzerine genellemeler yapan kişi olarak eleştirmen — şimdi, yani çok sayıda değerli ve henüz deneysiz okuyucunun türediği bir zamanda gerekli olan kılavuz budur işte. Bu, eleştirmenin, geçmiş Rus ve dünya edebiyatıyla bağıntısıdır ve çağdaş edebiyatla bağlantısını da bu biçimde kuracaktır. İmdi, çağın marksist eleştirmenden beklediklerini böylece bir kez daha vurguluyoruz. Amacımız kimsenin gözünü tezlerimizle korkutmak değil. Marksist eleştirmen alçak gönüllülükle başlayabilir işine; hatalar yaparak başlayabilir. Fakat ilk durağa varmak için, uzun, dik bir merdiven tırmanmak zorunda kalacağını da unutmamalı. Ve durağa vardığı zaman bile kendisine bir çırak olarak bakmalı. Geniş kültürümüzün devsel dalgalanışını, her yerden fışkıran edebiyat çeşmelerini görmezden gelmek olanak dışı. Marksist eleştirinin şu andaki, tümüyle doyurucu olmayan düzeyinin çok yakında yükseleceğine inanmamak ta.

XII

İki soruna daha değinmek isterim: Birincisi, marksist eleştirmenler çoğunlukla bilgi vermek anlamına gelen bir şeyle suçlanmaktalar. Bir yazara, «bilinçsizce» hattâ «yarı-bilinçli» olarak karşı devrimci düşünceleri işlediğini söylemek şimdilerde nerdeyse tehlikeli bir iş halini aldı. Hele bir yazarın, yabancı bir öğe, küçük burjuva bir öğe, sağa eğilimli bir «yol arkadaşı» olarak değerlendirildiği durumlarda yada kendi yazarlarımızdan biri şu yada bu sapmayla suçlandığında, pek te temiz bir iş olarak görülmüyor bu. Bir yazarın siyasal olarak kuşkulu, sağlıksız olduğu yada siyasal yanılgılar içinde olduğunu söylemek eleştirmenin işi midir diye soruluyor. Bu tür protestoları ivedilikle geri çevirmeliyiz. Kendi kişisel hesaplarını görmek yada kasıtlı olarak birini yaralamak için bu tür bir yöntemi kullanan eleştirmen bir haindir ve böyle hainler ergeç ortaya çıkar. Meseleyi düşünüp tarmadan böylesi suçlamalar yapan eleştirmen sığ ve küstahtır. Fakat kendi nesnel çözümlemesini sonuçlarını yüksek sesle söylemekten korkarak mark-

sist eleştirinin ruhunu çarpıtanı da, dikkatsiz ve siyasal olarak edilgen diye etiketlendirilmelidir.

Marksist eleştirmen «Dikkat!» diye bağırmak zorunda da değil. Bu iş yönetim organlarına müracaat etmek değildir; yapacağımız şu yada bu işte değerin nesnelce biçilmesidir. Çizgisini düzeltmek, sonuçlar çıkarmak, yazarın kendisine kalmıştır. Düşüncelerin çarpışması ortamındayız. İçten ve bilinçli hiç bir komünist bu *çarpışmanın*, günümüz edebiyatı ve değerlendirilmesi alanındaki niteliğini yadsıyamaz.

XIII

Ve son olarak şu soru: keskin ve acı polemikler serbest bırakılmalı mı?

Genel olarak keskin polemikler okuyucuyu ilgili tutmak açısından yararlıdır. Polemiksel yazılar, özellikle her iki taraf ta yanlışsa ve herşey eşitse, kamu üzerinde daha da etkili olurlar ve daha kolay anlaşılırlar. Hepsinden öte marksist eleştirmenin devrimci olmakla taşıdığı savaşkan ruhu düşüncelerini keskinlikle ifade etmeye yöneltir onu. Fakat şu da atlanmamalı ki, eleştirisinin zayıflığını polemiksel bir parlaklıkla sarmalamak ta bir eleştirmenin en büyük günahıdır. Eğer tartışma yerine bir incitici sözler, karşılaştırmalar, hınzır sorular yığını duruyorsa izlenim neşeli olabilir fakat asla ciddi değil. Eleştiri, eleştirinin kendisine uygulanmalıdır. Çünkü Marksist eleştiri aynı zamanda bilimsel ve bir anlamda sanatsal bir iştir. Öfke eleştirinin en iyi kılavuzu değildir ve çoğunlulka yanlışlığının göstergesidir. İtiraf edelim ki bazan eleştirmenin kalbinden yakıcı bir alay ve kızgın sözler kopar. Bir başka eleştirmenin, okuyucunun yada yazarın kendisinin az çok anlayışlı kulağı, doğal bir kızgınlıkla haset arasındaki ayırımı yapabilecektir. Bizim yapıcı çabalarımızda haset elden geldiğince az olmalı. Sınıfsal nefret hasetle karıştırılmamalıdır. Snıfsal nefret kararlılıkla vurur fakat tepemizdeki bir bulut gibi hasetin üzerindedir. Marksist eleştirmen, herşeyden önce iyiliksever olmalı; fakat kendi hesabına çok zararlı olan neşeli bir hoşgörüye kendini koyvermeden Neşesi, olumluyu keşfederken ve onu olanca görkemiyle okuyucuya sunarken belirmelidir. Amaçlarından bir başkası da destek olmaktır. Şişirilmiş hiçlikleri kolaylıkla toz eden kahkaha, nefret yada her yandan saldıran eleştiri oklarıyla habisin işini bitirmeye çok seyrek başvurmalıdır.

1928

PAUL ELUARD

şiirler

Türkçesi Eray Canberk

«FRANSIZ AYDINLARININ KÜÇÜK BİR BÖLÜMÜ KENDİNİ DÜŞMANIN HİZMETİNE VERDİ»

Korkmuş adamlar korkulacak adamlar
Hesaplarını görmenin saati geldi
Çünkü saltanatları sona eriyor

Onlar celiatlarımızı övdüler bize
Onlar kötülüğü ayrıt ayrıt öğrettiler bize
Onlar bilerek söylediler ne söyledilerse

Güzel ittifak sözleri
Örtüp sakladılar sizi
Şom ağızlılar

Ama işte onları alt etmek
Cezalandırmak için onları
Birbirini sevmenin ve birleşmenin zamanı geldi.

Türkçesi A. Okay

DIŞARDAN

Gece soğuk yalnızl.k
Öyle özenle kapattılar ki beni
Ama dallar yine yol aradılar hücrenin içinde
Çevremdeki otlar yine buldu gökyüzünü
Gökyüzünü de tıktılar içeri
Yerle bir oldu hapisanem
Canlı soğuk yakıcı soğuk yine avucuna aldı beni

1942

Türkçesi A. Okay

SAVAŞTA AŞK ŞİİRLERİ

(parça)

VII

O kusursuz derinlikte alnın adına
Baka baka doyamadığım gözlerin
Bugün ve her zaman
Öptüğüm ağzın adına

Gömülmüş umudun adına
Karanlıktaki göz yaşları
Güldüren yakınmalar
Ürküten kahkahalar adına

Sokaktaki gülüşler adına
Ellerimizi birleştiren yumuşaklık
O iyi ve güzel toprağın üzerinde
Çiçekleri örten meyvalar adına

Tutuklanmış delikanlılar
Götürülmüş kadınlar adına
Bütün arkadaşlarımız adına
Öldürülmüş yok edilmiş
Ama peki dememiş karanlığa

Öfkeyi beslemek düşer bize
Ve demiri dimdik kılmak
Yüce görüntülerini aynen korumak
Her yerde ezilmiş suçsuzların
Ve her yerde yenecek olanların

1943

Türkçesi A. Okay

DUYURU

Ölümünden önceki gecesi
En kısa gecesi oldu tüm yaşamının
Hâlâ varolduğunu düşündükçe
Alev alev yanıyordu bileklerindeki kan
Tiksiniyordu gövdesinin ağırlığından
Acı çekiyordu kendi gücünden
Ve bu dehşetin ortasında
Bir gülümsemeyle aydınlanıverdi yüzü
Tek değildi dostu yoldaşı
Yüz binler milyonlar var
Öcünü alacak iyi biliyordu bunu
Ve yalnız onun için ışıdı gün.

1943

Türkçesi A. Okay

YAZGI

Uykunun kollarına düşer düşmez
Bir serseri hep de aynısı
Bomboş bir sokakta
Bir tabanca dayıyordu yüreğine

Ve duruyordu zaman

Hiç alışamadı zavallı buna

1943

MEHMET ERGÜN

devrimci şiir ve «insani olan»

1.

Nâzım Hikmet'in *Bursa Cezaevinden Vâ-Nûlara Mektuplar*'ında sık sık da nice acılara göğüs germiş, cezaevlerinde yaşamak zorunda bırakılmış, yinelemekten hoşlandığı bir söz vardır: «İnsanım ve insana has hiçbir şey yabancı değildir bana.»[1] Ömrünü işçi sınıfının kurtuluşuna adamış, bu uğur-öldürülmek istenmiş, ünü Türkiye sınırlarını aşıp bütün ülkelere yayılmış bir şairin bu sözleri söylemesi oldukça önemli. Devrimci sanat anlayışının gerçekliği karmaşıklığından soyutlayıp basitleştirerek ele alan ve öylece yansıtan, insanî olgulara kapalı ürünlerin ortaya konmasını öneren bir anlayış olmadığını; tersine, gerçekliği bütün karmaşıklığı ve somutluğu içerisinde ele alıp yansıtan —yansıtmaya çalışan— anlayışın devrimci sanat anlayışı olduğunu belirtmesi açısından...

Tutuklarevinden dostlarına yazdığı ve bir gün gelip de yayımlanacaklarını, hele kitap haline geleceklerini aklının ucundan bile geçirmediği mektuplarında, bu gerçeğin altını çizmesi, toplumcu sanat anlayışını batırmak için yıllardan beri sürdürülmekte olan sinsi politikayla onu (toplumcu sanat anlayışını) kısırlaştıran, toplumculukla da, devrimcilikle de herhangi bir ilintisi bulunmayan eğilimlere ve bu eğilimlerin temsilcilerine verilmiş güzel bir karşılıktır bu.

Gerçekten de, yıllardan beri toplumcu sanat anlayışını vurmak amacı ile sürdürülmekte olan sinsi bir politika vardır. Bu politikanın sürdürücüleri tarafından, kimi zaman açıktan açığa, kimi zaman da üstü örtük bir biçimde, toplumcu sanat anlayışının her yönü ile *tektipleştirme* yanlısı bir sanat anlayışı olduğu ileri sürülmüştür. Onlara göre toplumcu sanat anlayışı:

(a) İnsanı olumlu-olumsuz şematizmi içerisinde gören, belli koşullar altında olumlu ya da olumsuz nitelikler taşıyan gerçek (yani yaşayan) insanı değil de, şu veya bu sınıf kökenli olması nedeniyle iyi ya da kötü olan, daha doğrusu iyi ya da kötü olması için şu ya da bu sınıf kökenli olması yeterli görülen insanı yansıtan;

(b) Gerçekliğin dile getirilmesinde tek bir yönteme bel bağlayan, tektip araç ve gereçlerle çalışılmasını öneren;

(c) Hepsinden önemlisi de insanî olanı savsaklayan ya da insanı birtakım düşüncelerin okura iletilmesinde araçlaştıran bir anlayıştır.

Bir yandan toplumcu düşünceye ve bu düşünceye yaslanan eylemlere (politik, kültürel, sanatsal) karşı sürdürülmekte olan yoğun baskı, öte yandan da toplumcu-devrimci sanat anlayışını kavrayamayanların (ya da mekanik bir biçimde kavrayanların) ortaya koydukları ürünlerin sığlığı, uzun bir dönem bu «olumsuz» savın ortalıkta dolaşmasını, okuru etkilemesini olanaklı kılmıştır. Her fırsatta toplumcu sanat akımını temsil edecek niteliklerden yoksun, sözde toplumcu, özde mekanist örneklerden yola koyulup onu (yani toplumcu sanat anlayışını) mahkûm etmeyi görev haline getirenlerin çabaları ile de bu anlayış yaygınlaşma eğilimi göstermiştir. İşte Nâzım Hikmet'in söyledikleri, özellikle son savın yanlışlığını vurgulaması, o savın çerçevesi içerisinde düşünülebilecek —varsa— ürünlerin devrimci, toplumcu sanatla uzak yakın herhangi bir ilintisinin bulunmadığını belirtmesi açısından önemlidir. Yani Nâzım Hikmet'in yinelemekten hoşlandığı sözde anlatımını bulduğu gibi, toplumcu sanat, insanî olana kapalı veya insanı birtakım görüşlerin okura iletilmesinde araçlaştıran bir sanat değildir. Tam tersi, kapıları ardına kadar insanî olana ve dolayısıyle de insana açık bir sanattır. Şu koşulla ki: Belli tarihsel ve toplumsal süreçlerin kesim noktasında beliren gerçek (somut) insana... Diğer bir deyişle, belli bir zaman diliminde, belli toplumsal ve ekonomik ilişkiler içerisinde yaşayan, yaşadığı çevre ile sürekli bir alışverişte bulunan, ondan etkilendiği kadar onu etkileyen —etkilemeye çalışan—, çeşitli nedenlerin itelemesi ile coşkulanan, korkan, üzülen, seven, kavga eden, uman, umutsuzluğa düşen, düşkırıklığına uğrayan, şu ya da bu insanî eylemi etkinliğini belirleyecek biçimde öne çıkaran diğerlerini *aşan* veya *bastıran*... insana... Demek oluyor ki genel olarak devrimci sanat, özel olarak da devrimci şiir, karşıçıkıcılarının savladıkları gibi, insana ve insanî olana kapalı bir sanat (şiir) değil, tersine onları bütün karmaşıklığı ve somutluğu içersinde kavrayıp yansıtmaya çalışan bir sanattır (şiirdir).

2.

Devrimci şiirin gerçekliği bütün karmaşıklığı ve somutluğu içerisinde kavrayıp yansıtması gerektiğini ileri sürüyorsak bu, onun başka türlü kavranıp yansıtılmasının özüne aykırı olmasından ileri gelmektedir. Gerçekliğin, bu arada da insanî olguların bütüncül bir yaklaşımla ve tüm karmaşıklığı içerisinde kavranılıp yansıtılması ise, onların tek boyutlu bir hale indirgenmemesi demektir. Yani insan denilen karmaşık varlığın etkinliğinin tek bir insanî eyleme özdeş kılınmaması anlamındadır. Zaten etkinliğini tek bir insanî eylemle sınırlı gören kişi, normal değildir. Sözgelimi etkinliğini yalnızca «cinsel eylemle» açıklayan, her şeyi cinselliğin odağından gözlemeye çalışan birini düşünelim. Böyle bir kişiyi, herhalde normal bir kişi olarak nitelendiremeyiz. Benzer durum, diğer insanî eylemlerden herhangi biri ile etkinliğini sınırlamış kişiler için de geçerlidir. Böyle bir yaklaşımın ürünü olan yapıtlardaki kişiler, herhalde Nâmık Kemal'in *Mukaddeme-i Celâl*'inde çizdiği «tip»ten farklı olmayacaktır. «Divanlarımızdan biri

mütalea olunurken insan muhtevi olduğu hayalâtı zihninde tecessüm ettirse, etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zühalin tepesine basmış, hançerini Merrihin göğsüne saplamış memduhlar-feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış bağırdıkça arşıâlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına garkolur aşıklar, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı maşukalarla malâmal göreceğinden kendini devler, gulyabaniler âleminde zanneder»[2] Devrimcilik savı ile bu abartık tipi anımsatan tipler çizen, insanî etkinliği tek bir insanî eyleme indirgeyen, tek bir insanî eylemle özdeşleştirenlerin ürünleri, devrimci sanat kavramının dışına düşerler. Diğer bir deyişle devrimci bir yaklaşımda bulunma savıyla insanî etkinliği tek bir insanî eyleme indirgeyen, devrimci deyince yalnız devrimi düşünüp başka hiçbir şey düşünmeyen, sevmeyen, heyecanlanmayan, korkmayan, sevinip üzülmeyen... kısacası yüreği olmayan bir insan anlayan ve bu anlayışı şiir yolu ile dile getirerek devrimci şiir yazdıklarını sanan şairler devrimci şair, şiirleri de devrimci şiir değildir. Çünkü bu soy ürünler insanî boyuttan yoksundurlar. Bu nedenle de insanî - toplumsal bir işleve aday bile olamazlar. Neruda'nın şu sözü, söylemek istediklerimi somutlaştırır sanırım: «Şiir ancak insana dönük olduğu zaman insanca söz olur.» Buradan şu noktaya geçmek istiyorum: Devrimci şiir yazacağım diye, insanî etkinliği tek bir insanî eylemle sınırlı tipleri anlatanların bilmesi gereken ilk şey, devrimcinin de, her şeyden önce, bütün diğer insanlar gibi bir «insan» olduğudur. Onu diğer insanlardan ayrı kılan yönü, etkinliğini tek bir insani eylemle sınırlı kılması değil, insanî eylemlerden birini (devrimciliği) diğerlerini belirleyecek ölçüde öne alabilmesidir. Yoksa o da, diğer insanlar gibi sever, üzülür, coşkulanır, düşkırıklığına uğrar. Yeri gelir korkar, geçici de olsa, yılgınlığa düşebilir. Ama her şeye karşın, yine de, devrimciliği etkinliğini belirleyecek biçimde öne, ön plâna çıkarmasını bilir. Burada Nâzım Hikmet'in *Şeyh Bedrettin Destanı*'nın 1936'da yayımlanan basımında yeralan ve yeni basımlarında nedense yeralmayan bir notunu aktaralım: «Bir doktorun verem çocuğu olsa, doktor çocuğun öleceğini bilse, bunu fizyolojik bilmem ne-lojik bir zaruret olarak kabul etse ve çocuk ölse, bu ölümün zaruretini çok iyi bilen doktor, çocuğunun ardından bir damlacık gözyaşı dökmez mi? (...) Marksist, bir 'makina adam' bir ROBOTA değil, etiyle, kanıyla, sinir ve kafası ve yüreğiyle, tarihî, sosyal konkre bir insandır.»[3] Yine Neruda'ya, Nobel'i aldığı sıralarda L'EXPRESS'te yayımlanan bir konuşmasına başvuralım:

«Soru: Şiirinizin dünyaya bazı şeyler getirdiği, insanları daha mutlu kıldığı düşüncesinde mısiniz?»

«NERUDA: Epey zaman önce, bir gün, bir Fransız karı koca beni görmeye gelmiş, «Yirmi Aşk Şiiri» adlı kitabımın vesile olmasıyla evlendiklerini söylemişlerdi. Bu beni çok duygulandırmıştı. Dilerim, derginizde bunu okusunlar... eğer boşanmamışlarsa.»[4]

Şiirlerinin iki insanın bir araya gelmesinde «vesile» olduğunu öğrenen

Neruda'yı, yaşam serüveni hepimizce bilinen Neruda'yı heyecanlandıran şey nedir? Neden şiirlerinin dünyaya bazı şeyler getirip getirmediği sorulunca, bu «basit» olayı anımsıyor Neruda? Demek oluyor ki toplumcu ve devrimci sanatın insanî olana kapalı, insan gerçeğini yoksayan bir sanat anlayışı olduğu savı yanlıştır. Kasıtlıdır. Bu önerme toplumcu sanatın *ne olduğunu* değil de, *ne olmadığını* gösterebilir ancak. Çünkü Nâzım Hikmet gibi, Pablo Neruda gibi çağımızın seçkin iki sanatçısının sözlerinde ifadesini bulduğu ve ürünlerinde de somutluk kazandığı gibi gerçek anlamıyla toplumcu ve devrimci şiir, insana ve insanî olana kapalı bir şiir değil, tersine onu tüm karmaşıklığı içerisinde kavrayıp yansıtmaya çalışan bir şiirdir. İnsanı insan kılan öğelerin bütününü kavramaya yöneliktir. Sözgelimi Pablo Neruda, «Federico Garcia Lorca'ya Yanık Şiir» başlıklı şiirinde «ıssız evde», «korkudan» ağlayabilmekten sözeder. Nâzım Hikmet ise «Ağlamak Meselesi» başlıklı şiirinde «anneler gibi ağlamanın yiğitliğine» erişmenin «müşküllüğünü» dile getirir. Neden? Çünkü, ta baştan beri sözünü ettiğim gibi insan, tek bir eğilimle, tek bir yönle sınırlı değildir de ondan. Belki kapitalizm, işbölümünün *toplumsal* yönünü öne çıkarmakla[5] insanı tek boyuta indirgemiş, insanî bütünlüğü parçalamıştır.[6] Tıpkı duyarlığın kabalaşması, nesnelerin, olgu ya da süreçlerin güzel, duyusal yön ve niteliklerinden önce yararlı, gereksinme giderici yönlerinin dikkate alınması ve hattâ onların yalnızca gereksinme giderici yönleri ile kavranması gibi... Ama bu insanın insan olma özelliklerini yitirdiği anlamına gelmez. İnsanî bütünlüğün parçalanmışlığına, duyarlığın kabalaştırılmışlığına karşın insan, yine de bu durumu aşmak için çaba harcamaktadır. Bilinç düzeyi ile uyuşan yol ve yöntemlere sarılarak sözü edilen bölünmüşlüğü, parçalanmışlığı aşmaya, yitirdiği ve acısını etinde-kemiğinde duyduğu bütünlüğü yeniden kurmaya çalışmaktadır. İnsanî bütünlüğün parçalanmasına yolaçan nedenlerin ayırdına varan, onun maddî (objectiv) temellerini kavrayan *bilinçli* insanla gölgede takılıp cisme inemeyen *bilinçsiz* insanın bu süreç içerisindeki çabaları farklı niteliklerde olmakla beraber her ikisi de sözkonusu durumu aşma noktasında kesişmektedirler. İşte devrimci, toplumcu bir şair, bakış açısı üstünde ortodoksça bir titizlik gösterip, kapitalizmin tek boyuta indirgediği insanın bu çabasına katkıda bulunmak, bu yolla da onu etkileyip değişikliğe uğratmak zorundadır.[7] Bu da, insanî bütünlüğün yitmesinin temelinde yatan maddî (objectiv) nedenleri olduğu kadar, o bölük pörçüklük içerisindeki bütünlüğü sergilemekle sağlanabilir ancak. Bu nedenledir ki işbölümünün toplumsal yönünün iyiden iyiye ön plâna geçtiği günümüz toplumlarında insanî bütünlüğün parçalanışının temelinde yatan maddî süreçleri ve bölük pörçüklük içerisindeki bütünlüğü sergilemeyen yapıtların insanca bir işlevi olabileceğini düşünmek safdillik olur. Çünkü insanı bütün boyutları ile değil de, belli bir yönü ile kavradıkları için çağrışım alanları dardır bu yapıtların. Okuyucunun ruhsal durumuna, bilinç düzeyine bağlı bir biçimde değişik duyguların oluşmasına yolaçarak zenginlik kazanamazlar. İlk elde ne iseler odurlar. Bilimdeki kavramlar, tanım ve önermeler gibi... Okurun, bir insan olarak okurun, duygusal ve düşünsel dünyası ile

onlara katılması, onlarla bütünleşmesi sözkonusu değildir. Bu nedenle de onların yerine getirecekleri insanî-toplumsal bir işlevden sözedilemez. Oysa toplumcu sanat, Aragon'un da altını çizdiği gibi, «Okurken yaşadığımız okuyanın yaşamı içinde uzayıp giden, bu yaşamı kendi ormanına, kendi kolhozuna katan kitapları yazmayı erek edinen»[8] bir sanattır. Bu niteliklerden yoksun, gerçekliği yoksullaştıran, tek boyutlu bir duruma indirgeyen, slogansal yönü ağır basan ve mekanik bir havaya sahip ürünler, ilk bakışta gözü kamaştıran görkemli görünümlerine karşın, devrimci sanat kavramının dışında kalırlar bu yüzden.

Buraya kadar genel olarak devrimci sanatın, özel olarak da devrimci şiirin karşıçıkıcılarının savladıkları gibi insana ve insanî olana kapalı olmadığını, tersine insanı ve insanî olanı bütün karmaşıklığı içerisinde kavrayıp yansıtmayı amaçladığını, bu nedenle de devrimcilik savı ile etkinliği tek bir eylemle sınırlı insanların anlatıcılığını yapan kişilerin ürünlerinin devrimci sanat kavramı içinde düşümlemeyeceğini belirttik. Şimdi de böyle bir eğilimin sanat yapıtının biçimsel yönü üzerindeki etkilerinin, devrimci sanat anlayışının temel belgisi (şiarı) olan «biçimde yetkinlik» ilkesi ile uyuşmayacağını göstermeye çalışacağız. Yani gerçekliği karmaşıklığı içerisinde kavrayamayan, insanî etkinlği tek bir insanî eyleme indirgeyenlerin ürünleri salt bu niteliklerinden ötürü değil, aynı zamanda biçimce de yoksul olacakları için devrimci sanat kavramının dışına düşerler. Çünkü gerçekliğin kavranılış tarzının niteliği, onun dile getiriliş biçimini de belirler. Değişik boyutları ile kavranılan gerçekliğin dile getirilişinde kullanılan araçlar, bu değişikliklerle uyumlu olur. Gerçekçiliği bütün karmaşıklığı ile kavrayan bir sanatçının onu dile getirirken duyacağı yaratıcı sıkıntı ile tek boyutlu bir biçimde kavrayan bir sanatçının duyacağı sıkıntı aynı değildir. Kuracakları sanatsal yapı da, kuşkusuz ki... Bu nedenle, gerçekliği karmaşıklığından somutlayıp kısırlaştırarak alan, tek boyutlu bir duruma indirgeyenlerin kullanacakları araç ve gereçlerle onları kişiselleştirerek oluşturacakları üslüp ta tek boyutlu olacaktır. Yani gerçekliği tek boyutlu bir biçimde kavrayıp yansıtanların ürünleri özce olduğu kadar, biçimce de inceliklerden yoksun ve kaba olacaktır. Sözgelimi devrimci deyince devrimden başka hiçbir şey düşünmeyen insanı anlayan sanatçının, onu dile getirirken sloganlarla örülü bir anlatım geliştirmesi kaçınılmazdır. Çünkü o, insanı insan yapan öğelerle bu öğelerin kendi aralarındaki ilişki ve bağlantıların dışındadır. İnsanî bir eylemin etkinliğin doğrultusunu belirleyecek biçimde diğerlerinin önüne geçirilmesinin ve bunun sağlanmasının ne demek olduğunu kestiremez. Kararlı bir bakışın gerisinde yatan çalkantılı ruh halinin, birbiri ile çatışan ama yine de bir noktada kesiştirilen çeşitli duyguların farkında bile değildir. Olmayınca da, ince buluşlarla örülmüş bir anlatım geliştirmesi, insanda çağrışımlar yaratan ve yarattığı çağrışımlarla zenginleşen bir dünya kurması düşünülemez. Hayatın zengin karmaşıklığına, incelik ve derinliklerine giremeyen nüfûz edemeyen) bir kişinin, o karmaşıklığı, incelik ve derinliklere girebilen (nüfûz edebilen) bir kişi gibi, ince buluşlarla örülü bir anlatım geliştirmek diye bir sorunu olabilir mi? İşte bütün bu nedenlerden ötürü

devrimci, toplumcu edebiyata karşı sürdürülmekte olan sinsi politikaya olduğu kadar, belki de o politikanın, geçici de olsa, amacına ulaşmasında işlevi olan, ona zemin hazırlayan bu yanlış tavra karşı da «uyanık olmak» gerekir.

3.

Slogansal şiire karşı çıkarken ve onun yerine insanî boyuta sahip şiiri önerirken, tüm insanî olguların marksçı bir yaklaşımla ele alınmasını; insanî bütünlüğün bu bütünlüğü belirleyen toplumsal koşullar içerisinde kavranılmaya çalışılmasını ve öylece yansıtılmasını düşünüyorum. Yani insanı duygusuz, duyarlıksız, salt mantıktan ibaret kategorilere indirgeyen sekter tavırlara olduğu kadar, gözüyaşlı bir duyguculuğu ön plâna çıkaran laçkalaşmış eğilimlere de karşı ççıkçıyorum. Yani devrimci şiir, insanı tek bir eğilime indirgeyen şiir değil, aksine tüm karmaşıklığı ile onu yansıtan ve bu arada da hayata yeni bir yorum getiren, getirmeye çalışan şiirdir. Bu nedenledir ki bir şair devrimciliği, yiğitliği, cesaıeti, korkusuzluğu... olduğu kadar bunların karşıtlarını da dile getirebilir - getirmelidir. Önemli olan şairin gerçekliği temellendirirken yaslandığı açıdır. Yılgınlığı dile getiren bir şair, onu mutlaklaştırmadan dile getirebilir, oluşumuna yolaçan atmosferi eleştirel br bakışla yansıtabilirse, devrimci boyutu olan şiır yazabiliyor demektir. Sorunu bir açı sorunu olarak değil de, bir konu sorunu olarak görmek ya da göstermeye çalışmak, devrimci bir yaklaşımla, ilk bakışta doğrudan doğruya toplumsal olanla ilintili değilmiş gibi gözüken temaların işlendiği şiirleri devrimci şiir nitelemesinin dışında, buna karşılık toplumsal konulara eğilen ama oldukça cılız olan ürünleri de devrimci şiir nitelemesinin içinde görmek yanılgısını işletebilir kişiye. Nitekim şiirimizin dününde olduğu kadar, bugününde de benzer eğilimlere rastlamaktayız. Yılgınlığı, umutsuzluğu, düşkırıklığını, korkaklığı, acıyı... vs.'yi değil de, bunların zıtlarını konu edinip anlatan pek çok şiirin, salt bu yüzden devrimci şiir olarak alkışlandıklarına tanık olduk. Bir şairin gerçekten toplumcu görüş açısına yaslanan şiirleri ile toplumcu görüş açısına yaslanmayan ama toplumsal konuları içeren şiirleri rahatlıkla özdeşleştirilmiş ve her iki şiir kümesi de toplumcu şiir olarak nitelendirilebilmiştir. Böylelikle de kaynağı (maddî temeli) belirsiz kuru bir umuttan, temelsiz geleceğe güvenden sözeden, hayatın akışı nasıl olsa iyiye ve güzele doğrudur düşüncesinden yola koyulup, tanrıdan medet uman eski gizemcilerin «tevekkülüne» benzer bir tavır içerisinde olanların ürünleri de, bu idealist özlerine karşın, devrimci sanat kavramı içerisinde düşünülebilmişlerdir kolaylıkla. Böylelikle de, bilinçli ya da bilinçsiz bir biçimde, toplumcu-devrimci şiir temasal açıdan kayıt altına alınmış, yaşamın zenginliklerine kapatılmıştır. Oysa gerçek, bu yönseme içerisinde bulunanların ileri sürdükleri ölçüde yalın değildir. En basit bir süreç bile, bir iki kavrama sığdırılmayacak kadar karmaşıktır. Birbiriyle uyuşmayan pek çok şey, bir süreçte, çatışmalı bir birliktelik içerisinde yeralabilmektedir. Aynı şey, insan için de geçerlidir. Çeşitli durumlar karşı-

sında, bilincine, yetişme koşullarına ve ruhsal durumuna bağlı bir biçimde tepki gösteren somut insan teki de, bir eğilimle sınırlı değildir. Pek çok eğilimin, çatışmalı birlikteliğinin oluşturduğu bir bütün'dür. Hüzün-coşku, umut-yılgınlık, kin-sevgi, korkaklık-cesaret... gibi ilk elde birbiri ile uyuşmayan, ama biri olmadan ötekisi de düşünülemeyen olgular insanda bir arada bulunmaktadır. Somut (yaşayan) insan teki, çeşitli durumlarda, yapısına(bu yapıyı belirleyen koşullar toplumsal koşullardır) bağlı bir biçimde, bu eğilimlerden birini, etkinliğine damgasını vuracak ölçüde öne çıkarabilir. Ama bu öteki insanî olgulardan yoksun olduğu (tek boyutlu bir hale geldiği) anlamına gelmez. İşte sanatçının, şu ya da bu nedenle korkaklığı etkinliğini belirleyecek derecede öne çıkaran bir kişiyi değil de, cesareti öne çıkaran bir kişiyi anlatmasını önermek (yani toplumcu ve devrimci sanatı işlenen konunun niteilği ile açıklamak) hayatın bu zengin karmaşıklığını kavarmamak anlamına gelir.

Gerçekliğin bütün karmaşıklığı ile kavranılıp yansıtılmasını, insanî etkinliğin tek bir insanî eylemle özdeşleştirilmemesi gerektiğini ileri sürerken, sözkonusu eylemlerden birinin etkinliğin doğrultusunu belirleyecek derecede öne, ön plâna çıkabileceği gerçeğini gözden ırak tutmuyorum. Kuşkusuz ki etkinliği tek bir insanî eylemle sınırlı olmayan normal insan, bu eylemlerden birine öne, ön plâna çıkaracak biçimde diğelrerini aşacak ya da *baskı altına alacaktır.* Sanatçı da, insanı yansıtırken, bu gerçek doğrultusunda tavır takınacak, bir insanî eylemi öne çıkarıp diğerlerini ikinci plâna itelerken bunun maddî temellerini verecektir. Onun devrimci olup olmadığını belirleyecek olan, bu girişiminde alacağı tavırdır. Yalnızca cesareti ya da korkusuzluğu değil, tabansızlığı ve korkaklığı anlatırken de bunların maddî temelini verebiliyor ve eleştirisini getirebiliyorsa, sorun yoktur. Devrimci bir bakışla, korkan bir adamı anlatmakla, korkaklığı yaygınlaştırmaya çalışmak, birbirinden farklı iki olgudur. Tıpkı cesur bir adamı anlatmakla, cesareti yaygınlaştırmaya çalışmanın farklı iki olgu oluşu gibi... Demem odur ki devrimci bir şair için önemli olan cesur (ya da ödlek), kavgacı (ya da çekingen), yiğit (ya da korkak)... insanları anlatmak değil, belli koşullar altında cesur (ya da ödlek), kavgacı (ya da çekingen), yiğit (ya da korkak)... insanları *devrimci açıdan* anlatmaktır. Bunu yapabildiği ölçüde okuru etkileyen, duyarlığını başkalaştıran, giderek de onu bir bilinç dönümüşünün eşiğine getiren, dahası bilinç dönüşümüne uğratan ürünleri ortaya koyabilir.

Kısacası devrimci sanatçı, tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi, ele aldığı insanları anlatırken, insanî eylemlerden birini diğerlerine göre öne, ön plâna çıkarabilir. Anlattığı kişinin etkinliğine sözkonusu eylemin damgasını vurabilir. Bunun, pek de öyle uzun boylu bir önemi yoktur. Çünkü anlatılan kişiler, belli koşulalrda cesaretli ya da korkak olan kişilerdir. Onları dile getirirken şairin yaslanmış olduğu açı aynıdır.

SONUÇ

Hayatı birkaç kavrama indirgeyerek yoksullaştırma, insanî etkinliği

birkaç insanî eylemle özdeşleştirme, hiçbir zaman devrimci bir tavır değildir. O eylem cesaret, yiğitlik olsa bile, değişen bir şey olmaz. Çünkü cesaretin, yiğitliğin yansıtıldığı bir şiirin okuyanı etkileyip değişikliğe uğratması, maddî temelinin verilmesi ile olanaklıdır. Bu da, onların, diğer insanî eylemlerle birlikte ve önlerine geçişinin koşullarının verilmesi ile sağlanabilir ancak. Başka türlü ne anlatılan cesaret ve korkusuzluk okuru cesur ve korkusuz kılmaya yarar, ne de sözkonusu şiiri devrimci... Şiir yazmaya girişen kişi, ürününün insanda çağrışımlar yaratarak zenginleşmesini sağlayamıyorsa, akıntıya kürek çekiyor demektir. Yazdığı şiirlerin yerine getirebileceği insanî-toplumsal bir işlev yoktur. Bu nedenle bir şair, dövüşen insanları olduğu kadar, sevişen insanları anlatırken de devrimci bir boyuta ulaşabilir. Tek yaslandığı açı sağlam olsun da...

[1]*Nâzım Hikmet,* Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar, *s. 222, 1970.*

[2]*Bkz., Ahmet Hamdi Tanpınar,* Namık Kemal Antolojisi, *s. 73, 1942.*

[3]*Nâzım Hikmet,* Şeyh Bedrettin Destanı, *s. 34-35, 1936.*

[4]Soyut, *Sayı: 42, s. 12, Ekim-Kasım 1971.*

[5]*Toplumsal ve teknik işbölümü arasındaki ayrım için bkz., Karl Marx-Friedrich Engels,* Alman İdeolojisi, *s. 58-59,1968.*

[6]*İnsanî bütünlüğün parçalanmasının maddî temeli için bkz., Karl Marx,* 1844 El Yazmaları, *s. 69-72, 1969.*

[7]*İnsanî bütünlüğün yitirilmesi ile sanatın işlevi arasındaki bağ, ayrı bir yazının irdeleme konusu olacak.*

[8]*Aragon,* Çağımızın Sanatı, *s. 100, 1966.*

YAŞAR MİRAÇ

şiirler

Şiirlerinden seçmeler yayınladığımız Yaşar Miraç'ın kendi sözleriyle yaşam öyküsü şöyle: «1953 yılında Trabzon'da doğdum. Artık çalışamayan babam Trabzon'un en eski şoförlerindendir. İlkokul, ortaokul ve liseyi Trabzon'da okudum. 1972 yılında hem çalışmak hem de yüksek öğrenim yapmak amacıyla gittiğim Almanya'da on beş ay kadar kaldım. Kaçak işçi olarak çalıştım. Öğrenim olanağı bulamadığımdan geri döndüm. Geçen yıldan beri Ankara'da öğrenciyim. Bu güne kadar kültür-edebiyat dergilerinde hiç şiirim çıkmadı. Şimdilerde Potemkin uzuntürküsü adlı bir şiir ve bir tiyatro oyunu üzerinde çalışıyorum. Yayınlayacağınız şiirlerin ilk yazılış tarihi 1971'-dir.»

Yaşar Miraç'ın şiirleri, özgün duyarlık ve sözcük dünyasıyla dikkati çekiyor. Yoğun ve özgün yaşam kültürüne sahip bir bölgenin folklorundan kaynaklanan, fakat folklor öğelerini toplumcu bir yorumla organikçe kaynaştırabilen bu şiirler, toplumcu şiirin soyut, genel kategorilerden değil, özgün bir yaşam ve kültür deneyinden, dil ve imge özeninden kaynaklandığında nasıl zenginlik kazandığını başarıyla örnekliyor.

Daha çok İspanyol şiir geleneğinin bir olgusu olan türkü-şiir; bizim çağdaş şiirimizde fazla yaygın bir tür değil. Daha ilk şirleriyle çok yetenekli bir şair olduğunu kanıtlayan Yaşar Miraç'ın, şiirlerini geliştireceği doğrultuyu ilgiyle izleyeceğiz.

M İ L İ T A N

ÇÖMLEKÇİ'Lİ ÇIRAKLARA TÜRKÜ

çömlekçi denilen yerde
hey benim öksüz yüreğim
çıraklar işe gidiyor
oy benim öksüz yüreğim
bozuk motorlar altında
körpe gençlikler gidiyor

motoryağı benzin mazot
karalanmış urbaları
yerlerde yata uğraşa
limelenmiş urbaları
nasıra banmış nasıra
ondört onbeşli elleri
        hey benim öksüz yüreğim
ter yaş olur gözlerine
        oy benim öksüz yüreğim
kara düzen tezgahının
kısılmış mengenesine
her gün yeniden yeniden
ağda balık kafeste kuş
çırpınır da yürekleri
çarpar acının teline

çömlekçi denilen yerde
        hey benim öksüz yüreğim
anadan doğdu doğalı
zor yaşıyanlar gidiyor
        oy benim öksüz yüreğim
sömürü testeresinde
kerte kerte can gidiyor

BEKÇİ KÂZIM TÜRKÜSÜ

daracık sokakları
dolaşır yurgun yorgun
saat birlerde üçlerde
çömlekçi'li bekçi kâzım

kuş olur da kanat çırpar
zifir gecede düdüğü
dokuz can eline bakar
döne döne düşündüğü

oyma saçak konaklardan
cırlak gülüşmeler gelir
kız oğlan sesleri çınlar
sürgit eğlencelerden

saat birlerde üçlerde
çömlekçi'li bekçi kâzım
önce kalaylayıverir
sonra der ki neme lâzım

AKAR YAKAMOZ

akar yakamoz ter akar
fındıktan çaydan tütünden
süt mısırın püskülünden
karayemişin dalından
tarlayı eker biçerken
toplar budarken dalları
yaprak kırarken dizerken
ter nasıl da ışık akar

oy uşaklar gelin kızlar
enişteler can baldızlar
fındıkta çayda tütünde
mısırda kayan yıldızlar

söyleşin emek canları
oy yoksul canlar söyleşin
harmanda tütün damında
dere ırmak akan terin
ne kalır karşılığında
tarlasında süt mısırın
ne kalır çay sepetinde
dalında bakır fındığın
ne kalır çorba tasında
yoksul canlar sofrasında
kırk gözeden akan terin
emeğin karşılığında

uğraşıp dur yorul didin
kıvran yokluktan acıdan
bu ters çarkı kırmak için
söyleşin canlar söyleşin

ERKENLİKTE SÖYLENEN BİR BALIKÇI TÜRKÜSÜ

nakışlanır sular birden
yedi renk ışıklı gülden

—zümrütankam
ay nerede?

ışıklanır süt dudaklar
yakamoza erişirken

—allıturnam
ay nerede?

dalgalar çılgın horona
başlar çakılla yeniden

—kız filikam
ay nerede?

kaya üstünde martılar
ıslanır titrer uykudan

—morkadırgam
ay nerede?

takalar ardarda kayar
gül çırpınır seslerinden

—nazlıtakam
ay nerede?

takalar makas sanılır
suyun duvağını biçen

—mercanoltam
ay nerede?

esmer yalı kızlarının
ışık akan ellerinden

—karasevdam
ay nerede?

takalar iğne sanılır
gelinlik giysiler diken

—karazıpkam
ay nerede?

nar çiçekler kelebekler
tiril yastıklar işleyen

—gümüşhırkam
ay nerede?

taka üstünde gölgeler
kugar* sanılır uzaktan

—eğrikamam
ay nerede?

uzaktan türkülü dallar
meyvasına boyun büken

—kızılelmam
ay nerede?

yıllarca hiç aralıksız
bu gölgeler suyu güden

—yosunbahçem
ay nerede?

bu gölgeler erken erken
türküleri suyu tutan

—narkemençem
ay nerede?

sudan başlayıp usulca
yüreği yakıp kavuran

—karaduman
ay nerede?

bu gölgeler ah acısı
acıdan engine banan

—karanlıkçam
ay nerede?

ay nerede ey suların
kanlı zarı ay nerede

—ey türkücem
ay nerede?

** Kugar: yemiş toplarken kullanılan bir ucu çengelli sırık.*

GECEYARILARINDA AĞLAYAN ÇOCUK

Karayemiş karası kör zifir gecelerde
Kör zifir gecelerde

bir gül çırpınıyordu açmak isterim diye
açmak isterim diye

zerdali tomurcuğu pembe yüreciğini
pembe yüreciğini

nasıl da çırpıyordu iç geçire geçire
iç geçire geçire

kara karga kanadı geceyalarında
geceyarılarında

çocukluğu bilmeyen bir çocuk ağlıyordu
bir çocuk ağlıyordu.

ah küçük hanımeli ah bıldırcın güzeli
ah bıldırcın güzeli

açarken tutulan gül ve çırpınan açmada
ve çırpınan açmada

ah gözleri konuşan yıldızlar döke döke
yıldızlar döke döke

ah kesikli şarkıcık kilitlenmiş kapıcık
kilitlenmiş kapıcık

ay açınca göğsünü geceyarılarında
geceyarılarında

başucunda yedirenk ışıkların döndüğü
ışıkların döndüğü

ateşböceklerinin bir yanıp bir söndüğü
bir yanıp bir söndüğü

ve masal sesleriyle türküler söylediği
türküler söylediği

ninniler söylediği ağlamasın uyusun
ağlamasın uyusun

ey iç geçirmeler ey siz de artık bir susun
siz de artık bir susun

susun beysun uyusun susun açılsın kapı
susun açılsın kapı

susun gülcük büyüsün

SIRÇA KAHVEDE

kiraz ayında
kiraz ayında
tütmeden duman
nargilelerden
bir garip gelir
uzak bir yerden
cümbüş elinde
cümbüş elinde

kalçası nardan
kalçası nardan
telleri ışık
saçar durmadan
garip türkü söyler
hiç dokunmadan
ama teller titrer
oy aman aman
oy aman aman

kiraz ayında
kiraz ayında
çil horozdan erken
sırça kahvede
garib türkülerden
gözleri yaşlar
masaları silen
çıraklar oflar
ocakçı birden
bardağı sıkar
kırar elinde
kırar elinde

karasevdadan
karasevdadan
kimi kaygılanır
kimi kızgından
döker camları
şangır şungurdan
garib türküsünü
sürdürür yaman

sesi cümbüş olur
cümbüşü sesi
teller bir iki
koptuğu zaman
koptuğu zaman

kiraz ayında
kiraz ayında
garib nerden gelmiş
uzak bir yerden
yürekten onmaz
çorak bir yerden
garibtir durmaz
geçip gidecek
sırça kahveden
sevdalı yerden
çıraklar gözlerin
gizli silecek
ocakçı elin
mendil saracak
garip kapıdan
yolculanacak
cümbüş elinde
cümbüş elinde

KIRANLARIN KIZLARI

canerikler uşak da oy
canerikler gözerikler
sallar dalları dalları

alaca bakırdan güğüm
ay kalçaya dayansa da
keser kolları kolları

yokuşlarda su taşırken
kıranlara uşak da oy
sapar yolları yolları

tutuşturur etekleri
kıranların levin levin**
döner yelleri yelleri

ıslık çalarak kaçırtır
gelin çağda uşak da oy
körpe kızları kızları

peşten bağlar peştemalı
halka bilezik bellere
kiraz alları alları

haçan*** cilveliyse kızlar
yandan bağlar uşak da oy
oynar belleri belleri

salarlar sonra türküyle
kıranlardan aşa yele
sevda selleri selleri

canerikler can gözler ah
ağlar bu gözler de ağlar
döker yaşları yaşları

kıranların kızları ah
yoklukların kızlarıdır
kanar içleri içleri

damlarda tütün dizerken
tarlalarda bel bellerken
acı terleri terleri

odunda mısır kırmada
bahçelerde yoz evlerde
inler canları canları

çalışırlar didinirler
gül tutmaz menekşe tutmaz
canım elleri elleri

çabalarlar uğraşırlar
gene yokluk gene acı
gülmez yüzleri yüzleri

ah kıranların kızları
ağlarlar da acı acı
çıkmaz sesleri sesleri

ah acının yıldızları
kıranlarda uşak da oy
kalır gizleri gizleri

bilinç türkü olmadıkça
gürül gürül çınmadıkça
doğmaz günleri günleri

doğmaz kurtuluş günleri

** Kıran: yamaç yerlerdeki küçük düzlük*
*** Levin levin: dört dönmek anlamında bir deyim*
**** haçan: eğer, madem ki*

DELİKANLIYA İKİNCİ TÜRKÜ

delikanlı sevdalı hey
sevdalık mı kaldı sende
acıya banmış yüreğin
sevdalı düşler yerine

hey delikanlı körelme
kesme umudunu kesme
acı çırpan yürekte de
döner tomurcuk çiçeğe

bak işte seviverdiğin
kan duvaktan doğan günle
gönlünün can penceresin
açıyor ipek mendille

haydi delikanlı durma
uzan alıver mendili
çıkar da sun yüreğinden
goncalar goncası gülü

delikanlı deli gönül
sevdana acınla eğil
acıya banmış da olsa
yürektir sunacağın gül

FINDIKLIKLAR ARASINDAN

fındıklıklar arasından
derelere derelere
civan sulara oy uşak
gider kızlar çamaşıra

oy seleler örme sele
çıtırdarlar ara sıra

fındıklıklar arasından
eğe eğe dalcıkları
yeni gelin taze gelin
eteği yelpaze gelin
şu yeşil göz çakıllara
gelin kadıncıklar gelin

oy seleler örme sele
türkü söyler çamaşıra

fındıklıklar arasından
derelere kara uşak
olsam fındık dalı değsem
saçbağı allı kızlara
gökte çakmak yıldızlara

oy seleler örme sele
dayalı nar kalçalara

dayalı nar kalçalara
diz çökerler de çakıla
suyu okşarlar usuldan
sonra şıpır şıpır uşak
damlar sular çamaşırdan

derelere derelere
kan kınalı parmaklardan

kimi yavaşça çitiler
elde çomakla kimi de
çakıla diz çökmüş kızlar
hızlı hızlı vurur durur..

yoklukları düşünür de
filizlenir kızgınlıklar

derelere derelere
acıyı döker yıldızlar

fındıklıklar arasından
derelerden derelerden
çigan sulardan oy uşak
döner kızlar çamaşırdan

derelere derelere
alınterini banıştan



SELÂHATTİN HİLAV

«toplumcu edebiyat» kavramı üzerine

«Toplumcu edebiyat» sözünden, ilk ağızda hiç bir şey anlamıyorum. Bu sözün bence anlam kazanması için, irdelenmesi, çözümlenmesi gerekiyor. Buradaki «toplumcu» sıfatı herhalde «sosyalist» yerine kullanılıyor. Yani söz konusu olan «Sosyalist edebiyat». Ernest Fischer, kapitalizmden sonra kurulacak yeni toplum düzeninde, insanlığın yeni bir sanat dönemine «sosyalist sanat» yaratışı dönemine geçeceğini söyler. Ama sizin sorduğunuzun bu olmadığını sanıyorum. Bizde «toplumcu» sözcüğü çoğunlukla «bireycinin» karşıtı olarak kullanılıyor. Bu anlamda «toplumcu sanat» bireyi değil, grupları, sınıfları, toplumu ele alan, dünyayı onlar açısından algılayan ve yeniden kuran bir edebiyat olacak. Tanım böylesine genişletilince, eski çağlarda da bir «toplumcu edebiyat»tan söz edilebilir. Örneğin, feodalizmden kapitalizme geçiş döneminde, bireye karşı yani kapitalizmin üzerinde temellendiği yeni gerçeğe karşı eski düzeni, kamusal yapıyı işleyen ve tutan bir edebiyat, bu durumda «toplumcu bir edebiyat» olacaktır. Ama aynı zamanda gerici, tutucu bir edebiyat olacaktır. Sanıyorum sorduğunuz bu da değil. «Toplumcu» sözcüğünün ilk karşılığına yeniden dönerşek, edebiyatın bir üretim biçimiyle belirlendiğini görüyoruz. O zaman «sosyalist edebiyat»ın yanı sıra «kapitalist edebiyat»tan, «feodal edebiyat»tan, «köleci edebiyat»tan, «sınıfsız ilkel toplum edebiyatı»ndan ve de «Asya-tipi üretim edebiyatı»ndan söz etmek gerekir. Ama böyle bir şey olabilir mi? Sanmıyorum. Çünkü bu tanımlamalarda, edebiyat kendisine bağımlı olduğu, ama kendisini doğrudan doğruya ve salt olarak belirlemeyen bir gerçekle, yani bir üretim biçimiyle tanımlanmış, belirlenmiş oluyor. Yani edebiyat olgusu, tanımlanmamış oluyor. Üstelik Fischer'in dediği gibi, böyle bir edebiyat sosyalist üretim biçiminin gerçekleştiği bir tarih alanında ortaya çıkabilir. Geçiş halinde bulunan toplum ve uluslarda, burada ele aldığımız kesin anlamıyla bir «sosyalist edebiyat»tan söz edilemez. Çünkü üretim tabanı henüz gerçekleşmemiştir.

Soruya bir de dışardan bakalım. «Toplumcu edebiyatı» benimsediklerini söyleyen yazarlar var. Bu yazarlar, Marx'çı felsefeyi ve dünya görüşünü kabullendiklerini, belli bir sınıf açısından ve bu sınıf yararına eser yarattıklarını söylüyorlar. Bu durumda ele aldığımız edebiyat akımı, önce bilgiyle tanımlanmış oluyor. Felsefe tarihinde üzerinde önemle durulmuş ve Marx'çı felsefe içinde çok tartışılmış bir konudur bu. Örneğin Lukacs ve

Brecht ya da Garaudy bu konuda ters görüşler ileri sürerler. Demek ki, Marx'çı düşünce bu konuda fikir birliği göstermiyor, ve sözünü ettiğimiz yazarlar da Marx'çılığa bir ölçüde aykırı düşüyorlar. Gerçekten de bilgi (burada Marx'çılık söz konusu) ile edebiyat ve genellikle sanat birbirinin yerine konabilir şeyler midir? Sanmıyorum. Başka bir deyişle, edebiyat yaratışı bilgiye indirgenemez. Nasıl ki bilgi de edebiyat yaratışına indirgenemez (Oysa böyle bir görüş, bazı romantikler özellikle Alman romantikleri tarafından savunulmuştur. Heidegger'in Holderlin konusundaki çözümlemelerinde görülür, vb.) Edebiyatı ve sanatı, edebiyat ve sanat olmaklığı kaynakla (burada söz konusu olan belli bir sınıftır, yani işçi sınıfı ya da proletarya) açısından tanımlamak kabil değildir. Böyle olsaydı, tarih alanına çıkan her sınıfla birlikte yeni bir sanat ve edebiyatın ortaya çıkması, ondan sonra gelen sınıfla, başka bir sanat ve edebiyatın sıfırdan başlaması gerekirdi. Başka bir deyişle, «gelenek», «geçmişle hesaplaşma», «bireşim ve aşma» gibi sorunlar söz konusu olmazdı (Oysa Nâzım'ın bu sorunlar üzerinde ne ölçüde ısrar ve dikkatle durduğunu hatırlayalım). Kuşkusuz, edebiyat, toplumsal bir olay olarak, toplumsal ve ekonomik koşullarca belirlenir. Bu edebiyatın sosyolojik yanıdır. Ama edebiyatın bu koşullara bağımlılığı, görece (nisbî) bir bağımlılıktır; mekanik ve kesin bir bağımlılık değildir. Başka bir deyişle, edebiyat tarih ve toplum tarafından belirlendiği ölçüde ve belki ondan da daha fazla, kendi iç varlığıyla, özgüllüğüyle, kendisini ayrı bir iş, bir etkinlik, bir praksis olarak ortaya koyan yanıyla belirlenir ve varolur. Bu da edebiyatın estetik yanıdır. Aradaki ilişkiyi görmek ama ikisini birbirine indirgememek ya da karıştırmamak gerekiyor. Bir edebiyat akımı (burada «toplumcu» akım söz konusu) edebiyat olarak, yani insanın iç ve dış dünyasını değişikliğe uğratıp egemenliğine almasını sağlayan bir eylem, bir praksis olarak, bilgi, kaynak ve yarar (bir sınıfa yararlı olmak gibi) açısından değil, bu praksisin belirli bir türü, belirli bir formu olarak tanımlanmalıdır. Böylece genel insan praksisi içinde özel bir form olan edebiyatı ve bu form içinde belirli bir akımı tanımlayabiliriz. (Böylece, mantık kuralları uyarınca cins ve tür ayrımı çizgisini izlemiş ve özgül bir praksis türünü bir başka özgül praksis türüyle —bilgi, sosyal praksis yani sınıf ve sınıf mücadelesi ya da ahlakî bir değer yani yararlı olmakla— tanımlamak hatasına düşmeyiz.)

O zaman karşımıza şu durum çıkıyor. «Toplumcu edebiyat»ı söyleyenler, aslında «gerçekçi» olduklarını söylemek istiyorlar. Gerçekçilik, edebiyatın iç belirlenmelerinden biridir ve çeşitli tarih ve toplum evreleri içinden geçerek belli bir gelişim gösterir. Naturalizmden, izlenimcilikten köklü olarak ayrıdır. İç ve dış gerçeği (bireyi ve toplumu) derin ilişkileri ve tümlüğü içinde kavrar, biçimlendirir ve insanlaştırır. Bu etkinlik, bu praksis gerçekleştiği zaman, özlenen savaşkanlık, eylem ve yarar da zaten gerçekleşir.

Bu noktaya gelince eleştirel ve sosyalist gerçekçilik kavramlarıyla karşılaşacağız. Lukacs eleştirel gerçekçiliği inceden inceye açıklamıştır. Sosyalist gerçekçiliğin, ortaya çıkış koşulları, Sovyetlerde ve başka ülke-

lerde geçirdiği serüvenler karşılaştığı sorunlar bizde de artık biliniyor. Çağımızda, sosyalist olan ya da olmayan ülkelerde, bu iki akımın ağır bastığı besbelli. Bir geçiş döneminde, hem varolanı eleştiren hem de olacak olanı dile getirmeye çalışan bu iki tür gerçekçiliğin büyük sanat yaratışlarına kaynaklık ettiği görülüyor. Edebiyatın kendi özel alanı, özgüllüğü, görece bağımsızlığı ve indirgenemezliği üzerinde durduktan sonra, çağın dünya görüşü (Marx'çılık ve bu görüşün getirdiği yaşama ve eyleme biçimi ile edebiyatın (sanatın) ilişkileri üzerinde de kısaca durmak gerekir.

Henri Lefebvre, «estetik bilinç»ten söz eder. Sanatçıların, eski çağlarda olduğu gibi, yaptıkları işin sonuçlarından habersiz kalmalarının günümüz de söz konusu olamayacağını söyler. Gerçekten de, bugün, tarih ve toplum gerçeklerinin saydam hale gelmesi, sanatçıyı ve edebiyatçıyı büyük sorumluluklarla karşı karşıya bırakıyor. Bu saydamlığı sağlayan bilgi, edebiyat yaratışında «dolaylı» olarak yararlı olabilir ve bu, özlenen bir şeydir. Geleceği kuracak olan öğenin yani emeğin yanında yer alması, edebiyatçının dünyayı daha geniş bir açıdan kavramasını sağlayabilir ve eserinin «yaşayabilirliği»ni artırabilir. Ama bu olanak aynı zamanda bir sığınma ve kolaycılığı da içinde taşıyor. Bu da madalyonun ters tarafı. Bazı yazarların, gerçek edebiyat yaratışının, praksisinin yerine toplumculuğu koymaya çalıştıkları; edebiyat dışı ölçütleri, edebiyata uygulamaya kalkıştıkları görülüyor. Bu sadece bizde değil hemen her ülkede görülen, kasvetli bir çabadır. Yıllar geçtikten sonra bu tür tartışmaların bir cümlesi bile hatırlanmayacak. Ama gerçek edebiyat verimleri için bunun tam tersini söylememiz gerekir. Kısacası «genellikle dünyada ve özellikle bizde toplumcu edebiyatın sorunları», edebiyatın sorunlarıdır. Ama «çağımızın edebiyatı»nın, «yaşayacak edebiyat»ın sorunları...

(*) MİLİTAN'IN «Toplumcu Edebiyatımız» konulu soruşturmasına yanıt

KİTAPLAR

• HÜCREM

Tekdüze yaşam içinde maddî ilişkilerden kopuk soyut düşünceler kişiyi çoğunlukla yanıltabilir. Somutlaşma olanaklarını zorlamayan, küçük burjuva ilişkileri çerçevesinde dönenen, emekçi sınıfların öğretisel irdelemesini bu sınıfların dışında yapan, devrimciliği «intellegentzia»nın bencil ödünlemesiyle özdeşleştiren kişilik; kesin bir seçim söz konusu olduğu zaman maddî yapısının gerekirliliği doğrultusunda hareket edecektir. Öte yandan bilinç, doğru seçimi yapıp kesinkes emekçi sınıfların safında yer almışsa öncelikle devrimi kendi üzerinde yapması gerekir. Anamalcı düzen, artı-değer kuramında netleşen iktisadî sömürü yanında çeşitli yöntemler kullanarak kişilerin düzenle bütünleşmelerini sağlamaya çalışır. Bu yöntemler sinsidir ve gizlice kişiyi düzene bağlar. Soyut düşüncenin somutlaşarak maddî güç haline gelmesi tek tek kişilerin, çoğul olarak emekçi sınıfların düzenle olan organik bütünlesmelerini parçalamalarıyla gerçekleşir. Düzenin içinde düzene karşı savaşım, kapitalizmle olan ilişkilerin en aza indirgenmesiyle başlar. Bununla birlikte altyapısı değişen kişinin ve toplumun eski alışkanlıklarından, hastalıklarından kurtulması zaman yanında kişisel çaba ve inançla olacaktır.

«Hücrem» (1), mitleşen bir sanatçının bu çabasını sergileyen, özeleştiri niteliğinde bir yapıt. Kitap iki bölümden oluşuyor: Birinci bölüm Yılmaz Güneyin okuyucuyla kurduğu karşılıklı diyalogu, ikinci bölüm ise iki öyküyü içeriyor. Birinci bölüm Yılmaz Güney'in yer yer siyasal, toplumsal görüşlerini, yer yer Selimiye anılarını açıklayan, yer yer özeleştiri getiren fakat bütün bunların ötesinde kendi deyimiyle, «...bir sanatçı olarak geniş kitlelerle kurulması gerektiğine inandığım yeni bağın doğurgan ilk adımıdır...»

Sanat nedir? devrimci sanatçı kimdir? İşlevi ne olmalıdır? Bu sorulara yalın bir tanımlama getiriyor Yılmaz Güney: Halkın sanatçısı halkının savaşçısıdır! Devrimci sanatçı her türlü oportünizmi, revizyonizmi, pasifizmi ayıklayarak emperyalizme karsı savasımını sürdürmelidir. Güney'in, sanatın işlevini küçümseyen dogmatik görüşe karsı yanıtı şudur: «Proleter sanatı, proletaryanın iktidar mücadelesinin dışında, yalnızca yardımcı bir unsur olarak değil, bizzat o mücadelenin ayrılmaz, canlı bir parçası olarak görüyorum. Proleter sanatçısı da ancak o mücadele süreci içinde devrimin yüklediği çeşitli görevlerle birlikte vardır.»

12 Mart deneyi, soyut devrimci düşüncenin ayaklarının yere değmesine neden oldu. Çekilen acılar, uğranılan işkenceler, kahpelikler alınan tavrın maddî koşullarını mayaladı. Güney'in bu deney içindeki yerini öncelikle halk saptadı. Ama sanatçı, sezgiyle varılan gerçeğin devamlı irdelemesini yapmak, kendini yenilemek, halkla - sanat arasında kurulan diyalogun koyu bir populizme dönüşmesini engelleyecek temel dayanaklar oluşturmak durumundadır. «Salpa» ve «Sanık»dan sonra «Hücrem» de bu soylu uğraşın ürünüdür. İçimizde yaşayan burjuvazinin tahta atını öldürmek, kimsenin atı olmamak, kuram-eylem diyalektiğini sağlamak için gereken davranış ta bu veriler içeriğinde biçimlenecektir.

Yılmaz Güney'in kitaptaki iki öyküsü çocukluk ve ilk gençlik anılarından kaynaklanıyor. Öyküler, altyapı ilişkilerinin açık bir anlatısı, doğru çözüm için hamveri niteliğiyle birinci bölümle bütünleşiyorlar. Zaten yazarın öykülerin başında da belirttiği gibi amacı; bilincin bu öyküleri, «...Bu hikâyeleri okurken, alabildiğine kendimizi düşünelim... en ince ayrıntılarını anımsamaya çalışalım hayatımızın. Kendimizle, geçmişimizle hesaplaşmanın ilk adımı sayalım. Üzülmekten, pişmanlık duygularına kapılmaktan, ağlamaktan korkmadan.» algılamasıdır.

İki öyküyü, ben birbirinden ayrı değil tersine aynı olayın değişik yansımaları olarak okudum. «Çocukluk Günleri» ve «Çırak»; kahramanın, maddî koşulların yetersizliğinden çarpıklaşan aile ilişkilerini, okul yıllarını, üvey baba baskısını, İstanbul'a göçü, kunduracının yanına çırak olarak girişini anlattıktan sonra «Salpa»yla tanışmasıyla noktalanıyor. İki öykü birbirini bu açıdan tamamlıyor. Çehov'da alışılagelen sürekliliğin başlangıcın ve değişimin öykünün sonunda vurgulandığını görüyoruz. Işık yanmıştır: Artık yeni bir dönem, yeni umutlar, yeni acılar, sevgiler olacaktır. Kahramanın bu dönem içindeki yerini ise geçireceği hızlı değişim boyutlandıracaktır.

Gün gelecek halkından koparılmış filizlerin nasıl soldurulmaya çalışıldığını görecek, hücresinde ağlayan kadınların sesini duyup hiç bir şey yapamamanın hırsını büyütecek, rütbeleri sökülen genç subaylarla ortak hüznü duyacak... Gün gelecek kamyonlar dolusu yakılan kitapların dumanını soluyacak, babalarını tutukevinin yollarında tanıyan çocukları özleyecek, aklını oynatan, kan işeyen, halkını sevmekten sanık kardeşleriyle aynı onuru paylaşacaktır. Çünkü o; bugün martı kanatlarının altında, yarın, kızgın çöllerde, bağımsızlık. demokrasi, sosyalizm yolunda, devrim ateşini sonsuz tutuşturacak yüreklerdedir. Çünkü «Hücrem»deki artık dışardadır.

Cihat ÖZAYDIN

*) «Hücrem»; Yılmaz Güney. Güney Filmcilik A.Ş. Yayınları, Eylül 1975.

• DİNAMO VE «SÜRGÜN ŞİİRLERİ»

Hasan İzzettin Dinamo, edebiyatımızın çok yönlü ve vurucu adlarından biridir. Köy kökenlidir. (Akçaabat - Ahanda Köyü, 1909) İlk şiirini 14 yaşında iken yazmıştır. (1) Şiire olan tutkusunu, romancılığın doruğuna ulaştığı günlerde bile bırakmamıştır. Şiir, onun yaşamının ayrılmaz bir ögesi olmuştur. Yaşamını, gözlem-

lerini hem şiirle hem de romanla vermesini bilmiştir. Birçok edebiyatçıda görülen «şiirle başlayıp sonra onu bırakma» geleneğine uymamıştır.

Dinamo'nun ilk şiir kitabı 1931 tarihini taşıyor: Adsız Kitap. Deniz Feneri (1937), Karacaahmet Senfonisi (1960) tarihinde basılmışlar. Demek Dinamo'nun romana geçmeden ya da romancı olarak ortaya çıkmadan önce uzun bir şiir serüveni var. Romancı olarak da şiir serüvenini bırakmamış.

Bence, sekiz ciltlik Kutsal İsyan, Ateş Yılları, Savaş ve Açlar, Kutsal Barış, Öksüz Musa gibi gözleme, belgeye dayanan romanlar ne kadar önemli ise, son yıllarda yayımlanan Özgürlük Şiirleri, Mahpusanemden Şiirler, Sürgün Şiirleri de o ölçüde önemlidir. Onlar da yaşanmış bir ömrün ürünüdürler. Çilesiyle, yoksulluğu, yokluğu, zulmü, ıstırabı, sürgünü, mahpusanesi, yalnızlığıyla acılı bir yaşamın şiiridir hepsi de. Faşizme, insanlık dışı tutum ve davranışlara karşı koymanın, baş kaldırmanın, isyan etmenin şiiridirler. Şiir olarak, şiirin yapacağını yaptıkları bakımından, estetik, dil, teknik, lirizm, diyalektiği verme bakımından önemlidirler.

Şairin «Sürgün Şiirleri» şu günlerde daha bir önem kazanıyor. Öğrencilerin işçilerin, köylülerin öldürüldüğü, türlü bahanelerle hapislere atıldığı, tartaklanıp, dövüldüğü, sakat bırakıldığı, binlerce öğretimin, memurun sürgüne gönderildiği şu günlerde Dinamo'nun şiirlerinde kendi yaşamımızı buluyoruz. O günlerde Alman Faşizmi sarmış ülkemizi. Şimdi Türkiye'ye özgü bir faşizm gün geçtikçe tırmanmaya devam ediyor. «Sürgün Şiirleri»ni okudukça, tarihin ne de çabuk yinelendiğini görüyoruz. Toplumdaki aynı koşulların aynı sonuçları doğurduğunu görüyoruz.

«Sürgün Şiirleri» daha önceleri yazılmış. 1945-1949'da. Fakat I. basım Mart 1975 tarihini taşıyor. Demek o günden bu yana kitap olarak basılamamış. Söylentilere bakılırsa Dinamonun daha binlerce şiiri varmış basılacak.

Dinamo, «Sürgün Şiirleri»nde her türlü yoksulluğun kaynaştığı Pülümür'ü anlatır. Sürgün edilmiştir oraya. Yüzyıllardır yaşamı değişmemiş olan o doğu insanlarının arasına sürgün edilmiştir. Aslında Dinamo için bir zevktir bu. Onları duymak, görmek, tanımak onu mutlu etmektedir.

«Sürgün Şiirleri»nde doğa dışında insan, canlı yoktur. Ruh ve ötesinden iz bulamazsınız. Neyi görmüşse, neyi yaşamışsa, neyi gözlemlemişse onları yazmıştır Dinamo. Her şey evrenle alınmıştır ele:

Gözlerimi açtım Pülümür güneşine/Su gibi serindi sabah sabah /ışıkları yayla güneşinin.../Baktım akar suyun olduğu yerde/Vardır derdi sürüklemenin kolayı. (S. 9) Şair acısını verirken doğadan soyutlamamıştır kendini. Canlı kalıcı dizelerle yapmıştır bunu. Soyut değildir. Gümbürdeyen evrenin şairidir. Kaçışın, yalnızlığın, kapalılığın değil. Sanatı açıklıkta bulur. Aslında sanat da toplumcu, diyalektik açıdan bakılınca açıklık içerisinde, güçlü estetik yaratmak değil midir? Açık, anlaşılır sanat en güzeli değil midir? «Sürgün Şiirleri»nde Dinamo, aydınlık bir şairdir: **...Su, güzel, su,/Benim halim nice olurdu/Şu dağlar arasında sen olmasaydın/Ne serinletirdi bu sürgünün yangınlı düşünü?... Susmuş meşelikte bülbülün konse-**

ri/Şairin içinde uluyarak nağra atmakta/yalnızlık kanseri. Sürgün şair doğayla dost olur, onun diyalektiğine sığınır. Onunla avunur.

Dinamo'nun «Sürgün Şiirleri» Hristo Karaslavof'un «Oğlumla İkinci Konuşma» şiirini anımsatıyor:

...Güçlü adam/Acı çeker/Herkesten fazla/Çünkü boyun eğmez/Diz kırmaz/Ve umursamaz / Kavgayı/ Saldırıları / Güçlü insan, oğlum,/ Gerçekten güçlü insan/Hem ağlamasını bilir/Hem de şarkı söylemesini. (2)

Gerçekten de Dinamo'nun şiirlerinde hem ağlayan hem de gülen ve zorbalıkları şarkıyla, cesaretle karşılayan bir yürek vardır.

Yürüyorum söğütlü dere boyunca/Dinleyerek çağıltı/Koklayarak yonca/Bir köylü görür beni mırıldanır sürgün!/Ne bilsin zavallıcık!/Bilmez ki insanoğlunun tarihi bunlarla dolu/Bilmez ki, insanoğlunun tarihi/İtişmeler, kakışmalar, kanlarla dolu./Bilmez ki en yüksek onur/Acı çekmek onuru insanoğlunun yüzünden./Yine de serin, yemyeşil bir türküdür geçer yeryüzü şairin gözünden... (S. 10)

Dinamo en yalnız, en çaresiz günlerinde bile yaşama gülmüştür. Doğa ile, insanlarla köprüsünü kurmuştur. Kahrolmamıştır. Büyük bir cesaret büyük bir yürekle dayanmış, direnmiştir: **Felek sanma ki şair kahrından ölür / Gurbetle acıyla dolsada Pülümür./İsterse şair/Dağları, taşları bahçesi görür / Geceyarıları.....** (S. 32.)

«Sürgün şiirleri»ndeki **tipler** yerli tiplerdir. Pülümür Çayı kişilesir onun şiirlerinde, keçilerle avunur. Kımo'nun keçileridir. bunlar (S. 25, 31, 41, 54, 64.) Sonra Pülümür'den ayrılış başlar. Bunu da «Sürgünden Sürgüne» ek şiirinde verir.

«Sürgün Şiirleri»nde dağlar, tepeler, ormanlar, yaylalar, kuytu meşelikler, toplumdan, evrensel görüşten doğan insan sevgisi, geri kalmış bölgenin yoksul insanları dile gelir. Bunlardan başka şairin iç dünyasından doğan psikolojik temler, yalnızlık duygusu, direnme, kadınsızlık, özlem, sıkıntı, çile, sevda, doğaya sarılış ve onunla bütünleşme. Doğaya yöneldiği şiirleriyle bir bakıma Virgilius'u anımsatıyor. Onun çoban, doğa şiirlerini.

Şairin bu kitabında da diğerlerinde olduğu gibi engin bir duyarlık, gözlem, geniş bir imgelem ve güçlü bir bileşim var. ·

Adil GÜLVAHABOĞLU

(1) Bezirci, On Şair On Şiir S. 25
(1) Bezirci, On Şair On Şiir S. 25
(2) Dost, 74, S. 12, Çev. Özdemir İnce

• KORUGAN

Korugan'da * dış dünyayı, dış dünyada olup bitenleri bir çocuğun üzerinde bıraktığı izlerle anlatmayı denemiş Sulhi Dölek. Kimi zaman dışardan, bir tanık olarak gözlediği, kimi zaman da bir «olay kişisi» olarak içinde yeraldığı çeşitli durumların üzerinde bırakmış olduğu izleri anlattırırken, dış gerçekliği ve dış gerçekliğin insanî plândaki uzanımlarını dışlaştırmakta bir **yansıtıcı** olarak kullanmış onu. Ancak bunu yaparken çocuk duyarlığına, çocuk bilincine **genellikle** bağlı kalmış. Dış dünyaya, dış dünyada olup biten olaylara ilişkin düşünü, kanı ve inanılarını dile getirmekte, okura aktarmakta bir araç

durumuna indirgememiş onu. Gerek olayları, gerekse de onları sürükleyen insanları onu ilgilendirdiği ölçüde romanına katmış. Gerçekçilik duygusunu zedeleyecek açıklama ve değerlendirmelere kaymaktan kaçınmıştır. Yani Korugan'da dış gerçeklik, çocuğun iç dünyasında bırakmış olduğu izlerle orantılı olarak okura sunulmuştur. Bu nedenledir ki Korugan'ı okuyunca yansıtılan gerçekliği yargılayarak kişisel kanılara varamıyoruz. Çünkü romanda gerçekliğin kendisi ile değil de, çocuğun, o kendine özgü yol ve yöntemlerle, kimi zaman gülünçleştirerek, kimi zaman da acınaklı bir duruma sokarak bozduğu biçimi ile yüz yüze geliyoruz. Bu nedenle de, tıpkı okuru gerçeklik yerine gerçekliğe ilişkin düşünü, kanı ve inanıları ile (yani kendisine yansıdığı biçimi ile) yüz yüze getiren sanatçıların ürünlerini değerlendirirken olduğu gibi, Korugan'ı değerlendirirken de, yansıtıcıyı değerlendirmek, giderek de yargılamak durumundayız. Ancak Korugan'daki yansıtıcının insanları, olgu veya süreçleri değerlendirebilecek bir kişi değil de, bir çocuk olması, varılacak yargıların yazarı bağlamasının önünü almaktadır. Çünkü ilkokul ikinci sınıf öğrencisi olan bir çocuğu gerçekliği niye şöyle değil de böyle değerlendirdi diye yargılamaya kalkışmak, olanaksızdır. Bu da, Korugan'da sağlanan başarının rastlantısal olup olmadığını düşündürtmektedir. Eğer gerçeklik bir çocuğun gözünden değil de, belli bir sınıfa mensup, yetişmiş bir kişinin gözünden verilmiş olsa idi, yazarın dünya görüşünü ilgilendirecek birtakım sorunlar ortaya çıkacaktı. O sorunların aşılıp aşılmadığını ise, bu biçimiyle, Korugan'dan çıkarmaya olanak yoktur .

Korugan'da dış gerçeklik çocuğun gözü ile yansıtılır. İyi ya da kötü, olumlu veya olumsuz olarak belirlenen insanlar, olgu veya süreçler öyle oldukları için değil de, çocuk onları öyle gördüğü (veya görmek istediği) için iyi ya da kötü, olumlu veya olumsuzdurlar. Onların iyi ya da kötü, olumlu veya olumsuz olmalarını belirleyen nedenler de çocuksudur. Çocuk dünyası ile uyumludur. Bilimsel temelleri, sağlam dayancaları yoktur. Sözgelimi «Mavi Sabahlıklı Kadın»ın en çok sevilen kişi oluşu, çocuğa büyük adammış gibi davranmasından ileri gelmektedir (s. 136). Sabahat teyzenin üstenciye (müteahhit) karşı savunuluşunun da, sonradan olumsuzlanışının da nedeni aynıdır: Arsa ve arsadaki erikler... Üstenci, arsayı satınalmak istediği, arsadaki erik ağaçlarını söküp yerine apartman yapmayı tasarladığı için kötüdür. Ne karşı çıkılan üstencidir burada, ne de arsasını elinden çıkarmak istemeyen Sabahat teyzedir savunulan. Karşı çıkılan şey arsanın yıkılması ve erik ağaçlarının sökülmesidir. Savunulan da onlardır. Nitekim Sabahat teyze, üstenciye «evet» deyince çocuğun gözünden düşer. Olumsuz bir kişiliğe bürünür. Böylelikle de Korugan'da her şey, çocuğun o ülküleştirme ve ya olumsuzlaştırma eğiliminin odağından ve bozulmuş, kişiselleştirilmiş bir biçimde serilir önümüze. Romanı bitirdiğimizde gerçekliğe ilişkin özlerle değil de, çocuğa, çocuk dünyasına özgü özlerle dolduğumuzu duyarız. İşte Sulhi Dölek'in basarısı burada yatmaktadır. Anlatmak istediğini yalnızca aktarmakla yetinmeyip duyumsanır kılmasında, kılabilmesinde... Gerçekten de Korugan'da:

i) gözlem gücü kuvvetli, eğildiği, yansıtmayı amaçladığı durumun

«belirleyici» (temel) ve «ayırıcı» özelliklerini yakalayabilen ve

ii) bu durumu salt somutlaştırmasını, okura göstermesini değil, aynı zamanda duyumsatmasını da başaran bir yazarla yüz yüzeyiz. Yani Sulhi Dölek, Korugan'da, bir dünya kurmayı başardığı gibi o dünya ile uyumlu insanı yaratmasını da bilmiştir. Bununla da kalmamış, anlatılanı, daha doğrusu anlatmayı amaçladığını okura iletmeyi denerken, anlatımını onunla uyumlu kılmayı da başarmıştır. Çocuk dünyasını, çocuk duyarlığını yansıtan sözcükleri, deyim ve deyiş biçimlerini kullanarak somutlaştırmasını bilmiştir. Roman kahramanının, beceriksiz hırsıza karşı büyüklerin takınmış oldukları acımasız tavır karşısında büyümeyi istemezken (s. 157), motosiklete binebilmek için zamanın çabuk geçmesini dilemesi (s. 174); dış dünyanın ezici baskısından korunmak, aşamadığı durumları hiç değilse düşünsel plânda aşmak ve rahatlamak amacı ile başvurduğu yöntemler... çocuk dünyasını somutlaştıran motiflerdir. Haksız saldırılar veya gücünü aşan baskılar karşısında sığındığı «korugan»ı; hoşuna gitmeyen durumları gülünçleştirerek aşmaya çalışması... gibi. Sözgelimi havaalanını bulmak için beraberce yola düştüğü Erkan'ın annesinin söylediği sözler karşısında takınmış olduğu tavır: «İlk atımda Erkan'ın annesinin açılıp kapanan ağzı gagaya dönüştü. İkincide başının üstünde öfkeden kıpkırmızı kesilmiş bir ibik belirdi. Basma entarinin yerini tüğler, telekler aldı, söylediği sözler anlamsızlaşıp tekdüze bir ötüş oldu.» (s. 51). Bu örneklemelerden sonra, anlatılanla anlatımın iç içe geçtiği, birbirini desteklediği, somutlaştırdığı Korugan'da Sulhi Dölek'in, çocuk dünyasını çizmekte, duyumsanır bir biçime büründürmekte olağanüstü bir başarı gösterdiğini söyleyeceğim.

Yazımın başlangıç kesiminde, Sulhi Dölek'in çocuk duyarlığına, çocuk bilincine **genellikle** bağlı kaldığını belirtmiştim. Bununla beraber zaman zaman ergin yaş bilinci ile olgu veya süreçleri değerlendirmeye yöneldiği, çocuk bilincine bağlı kalmadığı da olmuyor değil. Çocukluk günlerinde algılanan, ancak değerlendirilip bir yerlere oturtulamayan kimi izlenimleri kesin ve kesin olduğu ölçüde de keskin çizgilerle belirleyip, yargılama olumsuzluğuna sürükleniyor zaman zaman. Bunda, öyle sanıyorum ki, **yaşanmakta olan**'ı düz bir süreç içerisinde veya zaman zaman yapılan geriye dönüşlerle değil de, **yaşanmış**'ı bir genel geriye dönüşle ve oluşum içerisinde vermesinin payı var. Yani Dölek, dün'ü bölük pörçük bir biçimde, çağrışımlarla, anı veya anıştırmalarla değil de, belli bir anına el atarak ve bir süreç içerisinde verdiği için, zaman zaman olgun yaş bilincini işin içerisine karıştırmak zorunda kalmaktadır. Bu bölümlerde, algıladığı gerçekliği kavrayamayan veya çocuksu bir şaşkınlık ve merak havası içerisinde kavramaya yönelen bir kişi ile değil de, değerlendiren, giderek te yargılayan bir kişi ile yüz yüze gelmekteyiz. İlkokul ikinci sınıf öğrencisini aşan bu tutum, romanda sağlanan gerçekçilik duygusuna karşı işlemektedir. «Ondan bunu duymak şaşırtıcıydı ama anlaşılmaz değildi.» (s. 96)); «İlgiyle dinliyor, arada bir küçük yorumlar yapıyordu.» (s. 79). Ayrıca (s. 24), (s. 26)... vs. Yapıtın üzerinde durulacak tek önemli kusuru bu. Bunun dışında romanın başlangıç kesiminde şöyle bir karşımıza çıkan Pijamalı A-

dam'ın iki pijamaya sahip olduğunun belirtilmesinin roman açısından gereksiz bir fazlalık olduğunu (s. 28); bir de (s. 176) da anneannenin ettiği bilgece sözlerin anlamsız kaçtığını belirteceğim. Bunun dışında ilk olmanın çoğu kez olağan bulunan ya da hoşgörü ile karşılanan kusurlarından arınık bir yapıt Korugan. Ama yazarı, çocuk gözü ile değil de ergin insan (veya kendi) gözü ile belli bir konuyu anlatmaya yöneldiğinde, aynı başarıyı gösterebilir mi, kestirmek güç.

Mehmet ERGÜN

* Sulhi Dölek, **Korugan**, Milliyet Yayınları 1975.

• MİLİTAN'A GELEN YAYINLAR

- Çocuklara öykü/Aylık çocuk dergisi/Sayı 3
- Sosyalist Teorinin Sorunları/Richard Kosolapov/Ürün Yayınları
- Seçilmiş Şiirler/N. Y. Vaptsarof/Ürün Yayınları
- Sevmek Egemen/Osman Numan Baranus
- Besin-İş yayın organı
- Tüm PTT Personeli Derneği aylık yayın organı
- Planlama, kalkınma ve Türkiye/Yalçın Küçük/Bilim Yayınları
- Arkadaş/Yılmaz Güney/ Güney Filmcilik Yayınları
- Hücrem/Yılmaz Güney/Güney Filmcilik Yayınları
- Gençlik ve Günümüz Dünyası/Lenin/Konuk Yayınları
- Hitler faşizmi üzerine konuşmalar/B. Brecht/Konuk Yayınları
- A. Cunhal/Portekiz'de özgürlüğün şafağı/Bilim Yayınları



• «KARA ÇARŞAFLI GELİN»İN ÇEKİMİ TAMAMLANDI

Bekir Yıldız'ın «Kara Çarşaflı Gelin», «Kaçakçı Şahan» ve «Barutçu Maho» adlı öykülerinden oluşan, senaryosunu Vedat Türkali'nin yazdığı, Süreyya Duru yönetimindeki «Kara Çarşaflı Gelin» adlı filmin çekimi Urfa'nın Ceplanpınar ilçesinde tamamlandı. Kameramanlığını Ali Uğur'un yaptığı, önümüzdeki yılın bir kaç namuslu yapımı arasında yer alacağı kuşkusuz olan filmde «Kara Çarşaflı Gelin» rolünü Semra Özdamar oynuyor.

• YUSUF ile MENOFİS

Ankara'da ÇAĞDAŞ SAHNE ilk oyun olarak **Yusuf** ile **Menofis**'i temsil etmeye başladı. Nazım Hikmet'in tiyatro yapıtları arasında önde gelen bu oyunun sahneye uygulanmasında pek çok güçlük olduğu bilinir. Tarihsel açının gerektirdiği kostüm - dekor ve çok sayıda kişinin yönetimine ilişkin zorluklar bu genç kadrolu topluluk tarafından başarıyla çözüme ulaştırılmış.

Oyun metni temellice bu dramaturji çalışması sonucu Nazım Hikmet'in etkileyici, çarpıcı şiirleri ve kutsal kitaptan bölümlerin eklenmesiyle bir çeşit güncel erevü biçimine dönüştürülmüş.

Peygamberleşen köle Yusuf ile duvar işçisi Menofis'in öyküsü süratli bir tempoyla iletilirken arada gitar, flüt eşliğinde şiirler epik anlatımın gerçekleşmesini sağlıyorlar.

Gerçi işçi ve köylüler korosu nicelik ve nitelik olarak zayıf kalıyor: gerçi Menofis Yusuf kadar etraflıca işlenmiyor ve şiirler biraz fazlaca yer tutuyorlar. Ama **Yusuf ile Menofis** yeni bir tiyatro - oyun anlayışına örnek oluyor. İşçi seyirci için tiyatro yapmayı amaçlayan topluluğun bu ilk ürünü bu yeni yönsemenin çizgisini belirliyor.

• DOÇ. TANİLLİ HAKKINDA DAVA AÇILDI

Doç. Dr. Server Tanilli'nin Şişli Siyasal Bilimler Yüksek Okulunda okutulan «Uygarlık Tarihi» adlı ders kitabı hakkında Nurullah Kunter'in raporuna dayanılarak DGM savcılığınca soruşturma açılmış ve Doç. Tanilli 142. maddeyi ihlâl ettiği iddasıyla mahkemeye verilmiştir.

• «ÜRÜN» ve «BİRİKİM» TOPLATILDI

Son aylarda yine bir çok kitap toplatıldı, bir çok yazar hakkında soruşturma açıldı. Birikimin 5. sayısı 312. maddeyi ihlâl ettiği gerekçesiyle yasaklandı. Ürün dergisinin 15. sayısına ise verilen toplatılma kararında her hangi bir suç belirtilmiyor!

Militan'ın 10. sayısı hakkında ise Basın Kanununun 30/2. maddesi ihlâl edildiği gerekçesiyle soruşturma açıldı.

Ürün - Sosyalist dergi adına Ural Ataşer bir basın bildirisi yayınladı. Ataşer'in basın bildirisi özetle şöyle:

31.10.1975

BASINA BİLDİRİ

ÜRÜN-Sosyalist dergi'nin 15. sayısı İstanbul 7. Sulh Ceza Mahkemesince toplattırılmıştır.

Karar örneğinde de görüleceği gibi; «suç»a neden olan yazı belirtilmediği gibi, kararda, Derginin adı geçen sayısında «suç»un işlendiği de belirsizdir. Böylece hangi yazıda, hangi «suç»u işlediğimiz belli olmadığından, yasal hakkımız olan «toplatmaya itiraz» hakkımız da engellenmektedir.

17 aydır yayınına muntazaman devam eden ÜRÜN-Sosyalist derginin bundan önce de 8 sayısı hakkında kovuşturma açılmış ve «toplattırılmıştır» Bütün bu «kovuşturmalar»dan dolayı, yazı işleri müdürlerimiz, yüz seneyi aşan ceza talepleriyle karşı karşıyadır.

• NESİN YILLIĞI ÜZERİNE

Aziz Nesin denetiminde, 1976'da, «Nesin Yıllığı» adıyla bir edebiyat yıllığı yayınlanacak. Toplumcu edebiyatımızın bir ustasının böyle bir çabayı üslenmesi sevindirici bir şey. Fakat içinde bulunduğumuz yılın edebiyat olgularını değerlendirecekleri belirtilen adların bizde düşkırıklığı uyandırdığını gizlemeyeceğiz. Örneğin şiir kuşaklar arasındaki ayrımı bile kavramayan, ya da bunları bilerek birbirine karıştırmayı amaçlayarak en azından kafasının karışıklığını belgeleyen bir yazara 1975 yılı şiirini değerlendirmeyi bırakmak, ilk «Nesin Yıllığı» için gerçek bir talihsizlik. Aslında, bir yılın bir edebiyat olgusunun değerlendirilmesini tek bir yazara bırakmak, yöntem olarak ta doğru görünmüyor bize. Örneğin, çeşitli kuşakların, çeşitli eğilimlerin temsilcileri arasında düzenlenen oturumlar yoluyla yapılsaydı bu, kuşkusuz daha sağlıklı sonuçlar alma olanağı doğardı. «Nesin Yıllığı» haberini, ancak bir gazetede Aziz Nesin'le yapılan bir ko-

nusma yoluyla ve çok geç öğrendiğimizden görüşlerimiz bu ilk yıllık için öneri niteliği taşıyamıyacak yazık ki. «Nesin Yıllığı»nın yine de, edebiyatımız için olumlu, zenginleştirici bir kaynak olacağı umudundayız.

TÜM DEVRİMCİ, İLERİCİ VE DEMOKRATİK PARTİ, SENDİKA, DERNEK, YAYIN ORGANI VE KURULUŞLARA DUYURU

Üniversiteler açıldığından beri gelişen olayları hepiniz izlemektesiniz. Ölü ve yaralıların dökümleri ortada ve açıktır. Ne yapılmaya çalışıldığı da ortadadır. Ve ortada olmayan tek şey bunlara karşı yürütülmesi gereken demokratik mücadeledir.

Üniversite gençliği korkunç bir saldırıyla karşı karşıyadır. On dokuz, yirmi yaşlarındaki gençleri, tabanca namlularına karşı yapayalnız bırakanların, sonra «Aman gençler tahriklere kapılmasınlar» diye öğütler vermeye ne hakları olacaktır?

Bol bol edebiyatı yapılan «FAŞİZM'LE MÜCADELE» yalnızca gazetelere demeçler verip, bildiriler yayınlamak mıdır?

Devrimci gençliği bir provokatörler sürüsü olarak görüp de, halk yığınlarından tecrit etmeye uğraşanlara da sesleniyoruz:

Bu ölüm kalım savaşına sürekli itilmeye çalışılan gençlerin gerçek ajan provokatörlerin ardlarına takılmalarını sonra hanginiz engelleyebileceksiniz?

Mücadelemiz birdir. Çünkü bu gün üniversitelerden tırmanmaya başlayan faşizm kesin egemenlik mücadelesi vermektedir. Egemen olduğu gün de yalnız üniversitelerde kalmayacaktır. Faşizm grevdeki binlerce işçinin, sendikal haklarını arayan memurların ve teknik elemanların, gerçek bilimi arayan öğrencilerin, yeni yeni örgütlenmeye başlayan yoksul köylülerin ve onların yaşam mücadelelerinin tepesine bir balyoz gibi inecektir.

Bizler okulları komando ve polislerin işgali altında bulunan Siyasal Bilimler Yüksek Okulu öğrencileri olarak: Faşizmin tezgâhlanmasına karşı varabildiğimiz en doğru çizgide sonuna kadar mücadele edeceğiz.

Devrimcilik, ilericilik ve yurtseverlik iddialarında bulunan hepinizi, çok geç olmadan birleşmeye ve mücadeleye çağırıyoruz.

SİYASAL BİLİMLER YÜKSEK OKULU ÖĞRENCİLERİ



• BERİTAN AŞİRETİNİN DİLEKÇESİ

Fikret Otyam'ın «Beritan Aşireti'nin Dilekçesi» adıyla açtığı son sergisi yılın anlam bakımından en önemli sergilerinden birisi. Otyam'ın Militan ve Cumhuriyet gazetesinde daha önce çıkan Beritan Aşiretiyle ilgili röportaj ve yazıları bu sergiyle yeni bir boyut kazanıyor. Adı sanı bilinmeyen bir aşirete ve sorunlarına bütün kamuoyunun dikkatini çekiyor. Sanatı sanat olduğu yerde bırakmayan, sonucunu halkıyla bütünleştiren biri çaba olarak değerlendiriyoruz bunu.

Otyam'ın sergisi arkasından eylemini de getiriyor. Sadece sergiyi gezenlerin değil halkın da dikkatini üzerine çekiyor. Kuşkusuz bu ikincisi birincisinden daha önemli.

• DİZGİ YANLIŞI

Geçen sayımızın kitaplar bölümünde Cihat Özaydının yazısında (sayfa 83) ikinci paragrafın 5. satırı «Eğitim yaratım içindir» olacaktır. Düzeltir özür dileriz.

• 2. CİLDİMİZ DE HAZIRLANDI

12. sayıyla birlikte ikinci cildimiz de tamamlanmış bulunuyor. 1-6. sayılardan oluşan ilk cildimiz 75 T.L., 7-12. sayılardan oluşan 2. cildimiz 65 TL. karşılığında satılmaktadır. Dileyen okurlarımız P. K. 893 Sirkeci, İstanbul adresinden cilt isteğinde bulunabilirler. Bu isteklerde ciltlerimizi ödemeli olarak iletiyoruz. Ayrıca adresimize tutarı kadar pul ya da para yollanarak ta cilt isteğinde bulunulabilir.

Okurlarımızdan adreslerini okunaklı ve açık yazmalarını rica ediyoruz. Elimizde adreslerini okuyamadığımız için ya da adres yazılmadığı için yanıtlayamadığımız bir çok mektup bulunmakta. Bu nedenle cilt isteğinde bulunup ciltleri ellerine geçmeyen okurlarımız isteklerini yenilemelidirler.



• YENİ BİR FOTOĞRAF SERGİSİ

Fotoğraf sanatçısı Aydın Çetinbostanoğlu 4. fotograf sergisini 24 Kasım 16 Aralık tarihleri arasında İstanbul Sinematek Derneği salonunda açıyor.

bir yılın dizini

DENEME - ELEŞTİRİ - İNCELEME

ŞİİR

ANLATI

ANI - RÖPORTAJ - SORUŞTURMA

FOTOĞRAF - DESEN - KARİKATÜR

KİTAP TANITMA YAZILARI

HABER - DUYURU - DEĞİNME - NOT

ürün

SOSYALİST DERGİ

ARALIK SAYISINDA

- SINIFLARARASI İTTİFAK, İDEOLOJİK MÜCADELEYE ENGEL DEĞİLDİR
  Teoman Bilgi
- İLERİCİ KADIN HAREKETİ
  Cemil Ayaz
- İKİ DÜNYA SİSTEMİ ARASINDAKİ YARIŞMA
  La Nouvelle Revue International
- MACAR SOSYALİST İŞÇİ PARTİSİ
- SURİYE KOMÜNİST PARTİSİ
- İRLANDA KOMÜNİST PARTİSİ

Genel Dağıtım: **İST - DA**
Ankara Dağıtımı: **ANKARA DAĞITIM**
Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 41 Sirkeci/İstanbul



Bulgar Halkının Yiğit Ozanı

N.Y. VARTSAROF

— Seçilmiş Şiirler —

cem yayınevi



Ataol Behramoğlu

- BİR GÜN MUTLAKA

(2. Basımı çıktı)

- YOLCULUK, ÖZLEM, CESARET VE KAVGA ŞİİRLERİ



MAY YAYINLARI

Dursun Akçam

KANLIDERENİN KURTLARI

İST - DA

İstanbul Dağıtım

Cağaloğlu yokuşu Kemaliye Han 4/14

Cağaloğlu - İSTANBUL

P.K. 1 Tophane - İSTANBUL

DER-DA (DERGİ DAĞITIM) TARAFIMIZDAN DEVİR ALINMIŞ OLUP, DERGİ ve KİTAP DAGITIMINA EN YOĞUN BİÇİMDE DEVAM EDİLMEKTEDİR

DAĞITIMINI YAPTIĞIMIZ DERGİLER:

ÜRÜN — MİLİTAN BİRİKİM — ÖZGÜRLÜK YOLU — AŞAMA — İLKE — YEDİNCİ SANAT — GERÇEK SİNEMA — YANSIMA — SOYUT — KATKI — ÖYKÜ — YAYIN HABERLERİ — TÜRKİYE DEFTERİ — EMEKÇİ

İLK VE TEK DAĞITIMINI YAPTIĞIMIZ YAYINEVLERİ :

ÇAĞRI — AŞAMA — YAR — ÜRÜN SER — TEORİ — TAN — KOMAL — TİB

DAĞITIMINI YAPTIĞIMIZ DİĞER YAYINEVLERİ :

ODAK — ÖNCÜ — GÖZLEM — YÖNTEM — KORAL — YÜCEL — ODA — MAY — KÖZ — ULUSAL KURTULUŞ — YOL — BİRLİK — TOPLUM — GÜNCE — ÖZGÜN — BİLGİ — ANADOLU — MAYA — ANT — YONGA — SOSYAL — SİNAN — BİLİM — TARİH-DEVRİM — KONUK — ULUSAL KURTULUŞ

DAĞITIM ŞARTLARI :

Dağıtımını yaptığımız dergi ve kitaplar bayilere % 25 indirimli ve ödemeli gönderilir. 50.— TL. ye kadar olan istekler karşılığında pul gönderilmesi rica olunur. Dağıtımını yaptığımız dergilerin eski sayıları bulunur.

SORUN yayınları

1 — **HELSİNKİ KONFERANSI**

Konuşmalar ve Kararlar (Basılıyor)

2 — **DAVRANIŞLARIMIZIN KÖKENİ**

Dr. Serol Teber 30. TL.

3 — **BUGÜNKÜ PORTEKİZDE SINIFLAR SAVAŞI**

Barbara Schilling (Basılıyor)

4 — **İŞÇİ SINIFI, SENDİKALAR ve 15/16 HAZİRAN**

Olaylar/Nedenleri/Davalar/Belgeler/
Anılar/Yorumlar.
Turgan Arınır - Sırrı Öztürk

Yazışma ve İsteme Adresi: Sırrı Öztürk. Babahasanalemi Mh. Kırmatulumba Sk. No: 12/7 Aksaray / İST.

koral yayınları

BİRİNCİ DOĞU HALKLARI KURULTAYI

BAKÜ 1920

20 lira

İsteme Adresi: P.K. 907 İstanbul

GÖZLEM YAYINLARI

Kimler ve neden sınıfta kalıyor?

barbiana

ÖĞRENCİLERİNDEN MEKTUP

2. baskı 10 lira

P.K. 966 Karaköy

PAYEL YAYINEVİ P.K.889 İSTANBUL

György Lukacs

ÇAĞDAŞ GERÇEKÇİLİĞİN ANLAMI

Türkçesi

CEVAT ÇAPAN

Marksçı eleştirinin temel kitabı
2. Basımı çıktı

JOELLE KUNTZ

PORTEKİZ
Dün - Bugün

Türkçesi

AYDA DÜZ

YENİ ÇIKTI

sergey
AYZENŞTAYN
bir sinemacının düşünceleri

SİNEMA VE TÜM SANAT DALLARI ÜZERİNE GÖRÜŞLER, ANILAR... FİLİMLERİNDEN VE YAŞAMINDAN FOTOĞRAFLAR

20 TL.

YOL YAYINLARI
P.K. 1003 sirkeci



ser yayın evi

J.WODDIS (3
milliyetcilik ve
enternasyonalizm
7.50 lira

2) IBARROLA
ekonomi politik
el kitabı
8.– lira

LENİN (1
kitle içinde
parti çalışması
12.50 lira

genel dağıtım ve istek
adresi: ANKARA DAĞITIM
bayındır sok. 38-3 ankara
tek istekler için pul gönderilmesi....

koral yayınları

KÜRT EDEBİYATI'nın
en büyük klâsiğini sunar

mem û zîn
ehmedê xanî
türkçesi: m.e.bozarslan

bilirkişi raporu ve
mahkemenin beraat
kararları ile birlikte

584 SAYFA, 40 LİRA

İsteme Adresi: P.K. 907 İstanbul

yar yayınları
türkiye amerika
ilişkileri
(demokrat
parti dönemi)
namık behramoğlu

BAĞIMSIZLIK
DEMOKRASİ
SOSYALİZM
İÇİN
YÜRÜYÜŞ
HAFTALIK SİYASİ HABER VE YORUM DERGİSİ

yalçın küçük

planlama, kalkınma ve türkiye

Sovyet bilim adamı P. Moiseev, bu kitabın birinci baskısı için yazmış olduğu eleştiriyi şöyle tamamlıyor: «Eleştirilen çalışma, Türkiye'nin ekonomik literatüründe, kalkınmakta olan ülkelerin teorik ve pratik sorunlarına bilimsel açıklama getiren ilk yapıttır.»



bilim yayınları

Piyerloti Cad. 21/1 Çemberlitaş - İstanbul

22.50 TL

S.B.T. 3.12.1975